15

15 aug. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

## DOUĂZECI ȘI OPT DE ANI

**Acum douăzeci și opt de ani, poporul român trăia unul dintre momentele cruciale ale existenței sale, atît de zbuciumată și nedreaptă, din care nu s-a stins nici o clipă sfînta-i aspirație de a fi stăpîn pe țară și pe destinele ei, stăpîn absolut. La sfîrșitul lunii august 1944, tot ce avea acest popor mai drept și mai neclintit în dragostea de patrie — Partidul Comunist Român — a ridicat întreaga țară la eliberarea sa, la zdrobirea fascismului.** „Memorabilul act de la 23 August 1944 — **cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu** — a deschis poporului nostru calea cuceririi libertății sociale, a realizării celor mai înalte aspirații ale celor ce muncesc, a victoriei revoluției socialiste și trecerii la construirea noii orînduiri". **Uitîndu-ne acum înapoi, pe drumul parcurs, drum de nemaipomenit efort al omeniei și talentului, drum de mari sacrificii, dar mai ales și de bucurii ale împlinirilor spirituale și materiale, ne dăm mai bine seama ce-a însemnat pentru existența noastră actul de la 23 August: prefaceri fără precedent pe chipul țării și tot atîtea prefaceri în sufletele noastre. In întreaga sa istorie, poporul român n-a atins nicicînd asemenea cote la care, din totdeauna, în chipuri felurite, au visat mințile cele mai luminate și inimile cele mai pline de dragostea acestui pămînt. Dar, mai cu seamă cotele de omenie la care ne-am ridicat. Privind în urmă, ca să înțelegem mai bine prezentul și să scrutăm mai cu temei viitorul, simțim mai profund ce-au însemnat și înseamnă în România comuniștii, Partidul Comunist Român. Ceea ce facem în această țară, în primul rînd, a dus faima și prestigiul României socialiste pe toate meridianele globului. Cu ceea ce ieșim din țară, cu gîndul de pace și omenie, sporim acest înalt prestigiu pe care nicicînd nu l-a avut patria noastră.**

**Alături de întregul popor, la cea mai mare sărbătoare națională a țării, noi scriitorii, cronicari ai acestui timp atît de generos, ne simțim cu întreaga noastră ființă mai mult ca oricînd fiii acestui neam, ajutoare de nădejde ale partidului. Cu cît ne distanțăm în timp de memorabilul august, cu atît ne dăm mai bine seama că, deși sînt nenumărate paginile de literatură ale acestui moment, o carte a eliberării patriei noastre încă n-a fost scrisă; scrisă cu inima și mintea prezentului, cu toate gîndurile de frumusețe și omenie ce animă spre viitor. Momentele mari ale istoriei unui popor se pare că nu pot fi surprinse de literatură în datele lor esențiale decît printr-o minimă distanțare. Acum o avem. Simțim nu numai sacrificiul celor care au luptat cu arma în mînă împotriva fascismului sau în zilele și nopțile de luptă, poate mult mai complexă și mai dificilă, aceea de răsturnarea burgheziei, de a reface țara, de a o aduce la culmea de astăzi. Fiecare pagină pe care o dăruim omului de acum și celor ce vor veni, fiecare cuvînt de artă formează continuu cartea drumului ce l-a parcurs de-atunci, de la o Românie istovită de război și asuprire socială, la cea de-acum, România socialistă, liberă, independentă și stăpînă pe destinele ei. Acestor destine, și numai lor, — pentru că prin ele deslușim destinele tuturor popoarelor, — le închinăm noi, scriitorii, paginile noastre.**

C. L.



SABIN BĂLAȘA : «TINEREȚE» (proiect)

## personalitatea unei reviste (I)

Apar în țara noastră numeroase reviste literare. Mai multe decît oricînd. Nimic mai îmbucurător. De vreme ce apar, se vede că sînt cerute, se citesc. Deci, fenomenului literar i se acordă atenție în complexitatea lui și nu numai operei luată în individualitatea ei.

Mă întreb dacă revistele răspund acestei cerințe. În definitiv, ce concepție dirijează publicațiile noastre literare de astăzi? Nu mă refer aici la pozițiile ideologice și politice, ci altceva mă preocupă.

În trecut, o revistă literară era, de obicei, opera unei personalități literare, deși ea grupa în jurul ei mai multe personalități. „Viața românească" era expresia literară a activității lui Ibrăileanu. Atîta vreme cît a condus-o el, revista a purtat pecetea personalității, a concepției literare, politice și ideologice a criticului de la Iași, a gustului lui. Amintirile celor care au lucrat în redacția „Vieții românești" vorbesc despre întrunirile celor ce formau grupul „Vieții românești" — și printre ei figurau personalități de seama lui Sadoveanu —; consemnează discuții aprinse, dar revista o făcea Ibrăileanu, liniile directoare erau cele fixate de el, literatura publicată era aceea pe care, pînă la urmă, o selecta Ibrăileanu, critica era aceea care intra în vederile lui Ibrăileanu.

Același fenomen era întîlnit și la „Sburătorul" al lui Eugen Lovinescu și la „Jurnalul literar" al lui George Călinescu.

Mai este posibil un asemenea fenomen astăzi? Structurile organizatorice ale redacțiilor — pentru a începe cu aspectul formal — nu mai îngăduie repetarea celor petrecute altădată. Concepția despre o publicație literară, ca expresie a ansamblului mișcării literare de mari proporții din țara noastră, nu permite o asemenea practică. Există, de asemenea, teama de „dictatura" unui conducător de revistă care — slăbiciune omenească — avînd în mînă un asemenea instrument puternic cum este o publicație literară, și-ar impune punctele sale de vedere care ar putea veni în contradicție cu interesele generale ale literaturii românești și cu acelea ale obștei scriitoricești.

Și, totuși, o întrebare care stăruie este aceasta: au greșit Ibrăileanu, Călinescu, Lovinescu, Rebreanu atunci cînd, impunînd personalitatea lor, au scos revistele pe care le conduceau și le-au imprimat pecetea cunoscută? Mie mi se pare că este greu să se răspundă că au greșit. Revistele la care mă refer — și altele — reprezintă o contribuție extrem de valoroasă la dezvoltarea literaturii române. Nu este riscant să afirm că fără ele, literatura română ar fi arătat altfel. „Convorbirile literare" ale lui Maiorescu reprezintă de asemenea un moment important în istoria literaturii noastre.

O revistă literară, mai mult decît orice altă publicație, are nevoie de un spirit conducător care să imprime o anumită configurație acelei reviste, să determine o anumită mișcare în jurul ei, să provoace apariția unei anumite literaturi. Așa cum creația literară are nevoie de mari personalități, tot astfel revistele literare — fenomen complex al artei scrisului — simt nevoia de a fi conduse de personalități. Desigur că aceste personalități sînt produsul unor medii, iar activitatea lor este puternic influențată de colectivul care le înconjoară.

Fără aceste spirite conducătoare elevate, revistele, ele însele, nu vor avea personalitate.

George MACOVESCU

### CRESC DIN TRUPUL TĂU, ROMÂNIE

*Cresc din trupul tău, Românie,*
*tot mai frumos și mereu mai bărbat,*
*căutîndu-mă-n tine ca-n apa vie*
*a unui basm din care bei neîncetat.*

*Și mă fac lună și mă fac soare*
*în dragostea ta înfășat, Românie,*
*și zbor cu munții și mă îngrop în ogoare*
*cununîndu-mă, tînăr, cu veșnicie.*

*Unde să mîn? Unde s-adorm?... Mereu*
*mă-ntreb prin zile și nopți, Românie,*
*fără flacăra pură a sîngelui tău,*
*fără vulturii tăi planînd în tărie?*

*Ci iată-mă glăsuind prin pămîntul tău, Românie,*
*atît de suav și-atît de fierbinte,*
*încît și peste veacuri o mie*
*voi lumina din arborii acestor cuvinte.*

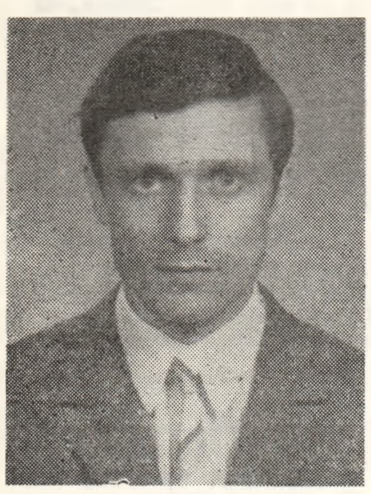
# cronicarii despre CRONICA LITERARĂ

1. Care este raportul între efemer și etern în judecata enunțată de cronica literară? Amintiți-vă cîteva proprii propoziții critice pe care trecerea anilor le-a, să zicem, validat. Și, tot așa, cîteva pe care le-a infirmat.

2. Cum explicați opiniile total inverse emise simultan asupra unor cărți relativ recente?

3. Numind dificultățile literare și extraliterare de care v-ați lovit în activitatea de cronicar literar, vă rugăm să meditați cîteva clipe la efortul pe care bănuim că l-ați făcut pentru a le depăși.

## despre shakespeare – omul nu știm aproape nimic



Unul din răspunsurile la această întrebare ar putea fi propoziția lui Perpessicius din 1923, cînd, situîndu-și cu modestie activitatea de critic literar „în tinda unei registraturi", nota: „Este un viciu al contemporaneității ... de a nu vedea decît parțial".

O atare „parțialitate" este, desigur, inevitabilă, de vreme ce, prin forța lucrurilor, cronicarul comentează *cîte o carte* a *unui* autor și imediat după apariția ei pe piață — așadar, adeseori fără perspectiva ansamblului creației, care să-i permită o mai mult sau mai puțin sigură judecată globală, cu șanse sporite de durabilitate, — dar și în absența acelei necesare distanțe în timp, atît de frecvent invocată ca auxiliar al criticii, conform aproximativei ziceri că vremea ar avea ultimul cuvînt în privința valorilor. Dezavantajele acestea sînt însă dublate de un avantaj de loc neglijabil: acela de a forța opinia să se manifeste prompt, de a supune spiritul critic unui exercițiu necesar de intuire rapidă și fermă — în ultimă instanță de a-l obliga să participe, viu, la viața literaturii în *desfășurarea* ei. Orgoliul adevărurilor „definitive" poate suferi, desigur, oarecari deteriorări, însă implicarea în dinamica momentului nu este lipsită de satisfacții. Spunînd că vom lăsa timpul să hotărască, nu facem decît un transfer ilicit de responsabilitate: adică timpul e doar al altora, noi nu sîntem timp. Or, dacă e adevărat că critica este conștiința literaturii, această conștiință nu cred că se poate mai pregnant exprima decît în *cronica* literară, act de imediată luare în posesiune a operei, de conștientizare necesară a valorii. Fără a neglija servituțile oficiului „cronicăresc", se poate spune, cred, că virtutea lui esențială derivă din calitatea cronicii de a surprinde procesul viu al receptării și asimilării valorilor, de a construi, în timp, diagrama conștiinței literaturii.

Revenind la chestiunea „parțialității" viziunii asupra operei în cronica literară, problema se poate pune, desigur, și în sensul limitării subiective a opiniilor pe care îndeosebi așa-numita „critică de gust" e de natură a le genera, — ori, într-un caz extrem, al devierii judecății de valoare în funcție de criterii subiective, exterioare literaturii, determinate de atitudini conjuncturale. Pe terenul criticii probe, neconcesive, dăruite în exclusivitate literaturii, cu generozitate și dezinteresare, se poate cere însă cronicarului o intuiție sigură, gust, o largă receptivitate la cît mai variate stiluri și formule creatoare (susținută de o cultură solidă), fermitate și franchețe a opiniilor.

Un anume „spirit al epocii", o anumită atmosferă culturală poate genera, desigur, opinii care, într-o perspectivă temporală mai vastă, să treacă în zona „efemerității". Dar, în aria destul de restrînsă pe care conștiința cronicarului o poate cuprinde, acest „efemer" poate fi redus prin efortul de permanentă integrare a operei comentate și a momentului ce-l reprezintă, în ansamblul evoluției istorice a formulei „ilustrate", prin fixarea unor sigure puncte de reper. Situîndu-ne într-un unghi de vedere ideal, cronica literară ar trebui să fie o mică „sinteză" critică, un fel de punct de răscruce din care să se poată privi, cu destulă claritate în trecut, în „tradiție", dar să și poată fi bănuiți germenii unor direcții viitoare. Zic o *sinteză în mic*, întrucît în spațiul de care dispune de obicei cronicarul, el nu numai că nu-și poate permite comentarii „exhaustive", dar nici nu trebuie să recurgă la un arsenal excesiv de date și argumente; sugestia pregnantă și concisă a unor repere indispensabile situării cărții comentate nu e mai puțin convingătoare. *Marea sinteză* (și ea, la urma urmei, „relativă" și „efemeră"!) se va realiza, desigur, cu timpul, profitînd, cum o arată istoria literară, și de acele judecăți „parțiale" emise în cronicile literare — uneori chiar de către autorii „sintezelor". Detractorii cronicii literare, ca activitate strict efemeră, ar putea primi astfel un răspuns categoric. Pentru aceasta însă, cronicarul literar trebuie să fie, ca orice critic adevărat, secondat de un istoric literar și un teoretician cu principii estetice clare. Astfel de cronicari au făcut ca simplele cronici să rămînă, pînă astăzi, puncte de referință. Cazurile lui G. Călinescu, P. Constantinescu, Vladimir Streinu sînt de natură a menține încrederea în destinul acestui mod de manifestare a judecății axiologice.

Tensiunea dintre „efemer" și „etern" în cronica literară depinde, așadar, dincolo de inerența istoricității oricăror atitudini, de *autoritatea critică* a cronicarului. Adică, repet, de probitatea lui intelectuală, de sensibilitatea lui de artist, de capacitatea lui de sinteză.

2. Simultaneitatea unor „opinii total inverse" asupra unor cărți relativ recente este, după cîte reușesc să-mi dau seama, un fenomen foarte rar, dacă nu cu totul absent din perimetrul acelei *critici responsabile* despre care am vorbit pînă acum. Cărțile cu adevărat valoroase n-au prea trecut prin acest „purgatoriu", dovadă că n-a fost nevoie de „ajustări" artificiale ale opiniilor critice, în funcție de criterii extraestetice. Exclud, desigur, devierile dogmatice, opace la complexitatea valorilor literare și inapte să le înțeleagă specificul. I-a putut nega cineva cu adevărat pe Blaga sau Barbu?

În „lumina tunsă, grea, de sobă" a scrierilor mediocre și a unei critici fraterne, fenomenul nu e însă de loc surprinzător. Confundînd *cartea* cu *autorul*, unii vor lăuda mereu ceea ce e de respins, și invers. În asemenea cazuri, scuza „distanței în timp" nu mai poate fi invocată: „distanța" nu e în „timp", ci în... conștiința cronicarului.

3. Fără a avea o activitate de cronicar literar foarte bogată, pot spune totuși că dificultățile pe care le presupuneți decurg din cele afirmate mai sus. De-atîtea legi se ține seama-n aer — vorba poetului — încît e imposibil ca măcar una să nu devină un obstacol în calea opiniei critice. O anume timiditate în fața cărții ce urmează a fi comentată e o stare prin care trecem cu toții și, de altfel, aceasta e și cea mai benignă. În ce mă privește, dacă mi-aș putea dori ceva în calitate de cronicar literar, ar fi să pot evita mereu acea formă degradată a cronicii care se cheamă, mai mult în șoaptă, „cronică de serviciu".

O dificultate ce pare cvasi-generală în critica actualității literare, este, evident, generată de confuzia despre care vorbeam, între *autor* (sau *funcția* lui social-administrativă) și *opera* lui. Cîte o schimbare pe tabla de șah a unei redacții (dar nu numai a ei) mai schimbă, din păcate, și încă foarte brusc, culoarea judecății de valoarea asupra cărților lui X sau Y. Mai există apoi și un fel de complex de inferioritate al criticului în fața scriitorului mai mult sau mai puțin consacrat, despre care, în momentul apariției unei cărți mai slabe, cronicarul se sfiește să spună clar care e situația. Și așa mai departe.

Din toate acestea extrag (pentru mine) un adevăr ce mi se pare definitoriu pentru condiția cronicii literare și a cronicarului: școală și școlar al curajului, formă și putere a renunțării la orice altceva decît solitudinea fertilă din preajma operei. De meditat încă o dată asupra faptului că despre Shakespeare — omul nu știm aproape nimic, și acest lucru e departe de a ne provoca întristare.

**Ion POP**

## condiția aceasta morală nu pare de invidiat



**Viața unei cărți depinde în mare măsură de comentariul critic pe care îl stîrnește și mai ales de posibilitățile multiple de a-l incita mereu, de a produce o neliniște permanentă a criticii. S-au întîlnit cazuri cînd valoarea interpretării critice a depășit valoarea cărții analizate, ceea ce înseamnă că eternitatea a fost de partea criticului și nu a scriitorului. Dar acestea sînt excepții. În general, cînd criticul scrie despre o carte slabă își condamnă singur studiul la perisabilitate.**

**Vreau, însă, aici să vorbesc în mod special de travaliul cronicarului literar, al acelui îndărătnic cititor al majorității cărților editate. El are o situație aparte. Judecata pe care o enunță este o judecată subiectivă, rar îmbrăcînd ca o haină prea largă sau prea strîmtă verdictul obiectiv al istoriei. Trăind într-un anume climat literar sîntem supuși influenței lui oricît de dornici am fi să căpătăm o privire impersonală. Trăim în raza unor prejudecăți literare ale momentului și fără să vrem ele exercită o presiune subtilă asupra gustului artistic, noțiune la rîndul ei foarte relativă. Timpul de apariție al cărților nu coincide de multe ori cu timpul optimei lor valorificări, vreau să spun că o carte poate intra în circulație într-un moment neprielnic receptării ei depline, fie că este vorba de o perioadă de succese, cum a fost anul 1968, cînd cronicarii literari nu mai puteau ține piept numeroaselor cărți de deosebită calitate (țin minte că și discuția pentru premiile literare a fost extrem de încordată, fiind dificil de ales între atîtea volume de excepție), cînd o carte ce anunța un talent, fără a fi cu totul remarcabilă, nu se mai putea strecura în interesul criticii, fie că este vorba de o perioadă cu oarecari minusuri (cum mi se pare a fi cea prin care trecem acum). Chiar și numai aceste lucruri pot determina, uneori, perimarea timpurie a opiniilor critice.**

**Am început să public articole critice de prea puțin timp pentru a vă oferi exemple de verdicte validate sau infirmate de vreme din propria mea activitate. Am fost totuși printre primii publiciști care au salutat apariția în literatură a unor scriitori foarte dotați, pe toți descoperindu-i în rafturile librăriilor și nu prin opiniile altora (Al. Ivasiuc, Alice Botez, Radu Petrescu, Doina Ciurea și alții). Recunosc a fi fost însă prea îngăduitoare cu mulți debutanți care nu mi-au confirmat ulterior încrederea acordată de aceea nici nu-i mai citez aici. De altfel s-ar putea ca viitorul să ne mai rezerve surprize. Tăcerea pe care o las asupra lor este încă un semn că mai cred în prima mea impresie.**

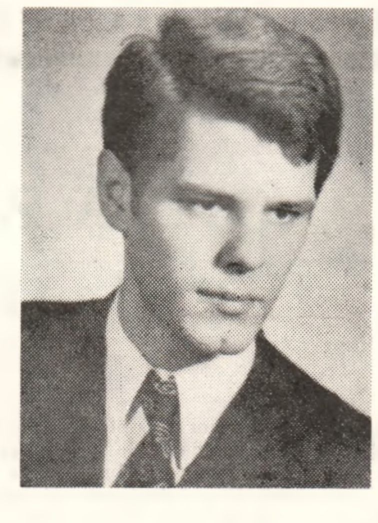
**2. Nu e nimic surprinzător în faptul că se emit păreri deosebite despre aceeași carte. Critica literară nu este formată din oameni de același gust, de aceeași cultură, de aceeași experiență și de aceeași vîrstă. Perpessicius, pe care îl stimam deosebit, scria cu entuziasm în ultimii săi ani despre cărți și autori pe care generația mea îi socotea periferici. Uneori viața literară este alcătuită din confrerii, membrii fiecăreia simțindu-se datori să se apere între ei. Este un lucru care se mai întîmplă. Grupurile se formează nu întotdeauna din pricina unor interese mici, ele supraviețuiesc datorită unei comuniuni de credințe estetice (bune sau rele) și se risipesc atunci cînd se întocmesc pe baza unor combinații particulare.**

**Atîta timp cît unui critic îi este necesară o argumentație legată pentru apărarea confratelui el pune în joc propriul crez literar și trebuie judecat ca atare.**

**3. Din numeroasele dificultăți aș spune extraliterare pe care le-am întîmpinat în activitatea mea destul de modestă una mi s-a părut jenantă. O dificultate de ordin moral. Fiecare carte, indiferent de valoare, este rodul unei conștiințe și al unei sensibilități, este materia vie nu neapărat a unei ambiții vane ci a unei sincere pasiuni. E cu atît mai greu să fii dur cu acei care nu au acces prin bunăvoință în spațiul valoric. Ca semnatară a unei rubrici de recenzii la** România literară **și apoi la** Argeș **am fost asaltată de aceia care vor să intre în literatură numai cu ajutorul propriei lor bunăvoințe. Terenul este atît de fragil încît o execuție începe prin jena judecătorului de a da verdictul. Uneori situația criticului pus să spună cuiva că este netalentat este echivalentă cu cea a doctorului silit să pună un diagnostic neîndurător. Scriitorii cred că un critic își suportă condiția cu dezinvoltură și că are chiar o voluptate a „desființărilor". Mărturisesc că, văzută din interior, condiția aceasta morală nu pare de invidiat.**

**Dana DUMITRIU**

## crizele de orgoliu să nu treacă în pagina scrisă



Vorbind despre efemer și etern în judecata critică, nu cred că trebuie să-i creăm cronicii literare un statut aparte. Datorită utilității ei, cronica literară are o viață scurtă. Este cerută de moment și, ca atare, se supune legilor momentului. Faptul că interesul pe care-l poate suscita descrește odată cu trecerea timpului nu înseamnă că judecata de valoare (cea mai importantă dintre judecățile critice) este compromisă.

In ceea ce mă privește, e imposibil să văd ce a validat sau ce a infirmat „trecerea anilor". Scriu cronică literară de mai puțin de un an de zile.

2. Am să plec de la două exemple, după părerea mea concludente pentru ceea ce pune în discuție acest al doilea punct. Anul trecut au apărut două cărți asupra cărora, într-adevăr, s-au emis opinii „total inverse". E vorba de **Dicționarul**... lui Marian Popa și de **Semne și repere** de Al. George. Bineînțeles, scandalul nu poate face dintr-un anonim (fie el și vechi în ale meseriei) o celebritate, așa după cum nu cred că o carte proastă poate determina „opinii **total** inverse".

Marian Popa, într-o carte nu fără cusururi, a rănit susceptibilități, iar Al. George, emițînd opinii cel puțin **discutabile**, a clătinat (sau, mă rog, a încercat să clatine) o serie de certitudini. Reacția a fost firească, din moment ce prima carte venea să stabilească o ierarhie într-un sistem în care „lupta pentru existența" literară este în plină desfășurare, iar a doua s-a pus să clatine vîrfurile unei ierarhii în care de bine de rău exista o oarecare ordine.

3. Nu cred că trebuie să exagerăm dificultățile extraliterare ale cronicarului. El are de învins întotdeauna o inerție (includ aici și propria inerție) iar aceasta se poate manifesta sub cele mai subtile forme. In ceea ce mă privește, cele mai mari nemulțumiri le am atunci cînd, odată ieșit de sub tipar, materialul devine un prilej de amendări pe care propriul meu spirit critic nu întîrzie să le facă. După cum se vede, cele mai mari neplăceri sînt cele procurate din mine însumi. A crede în ceea ce scrii nu e totuna cu a te instala definitiv în fotoliul, evident confortabil, al suficienței. Asemeni poetului sau prozatorului, criticul nu este scutit de îndoieli, esențial este, ca aceste mici (sau mari) crize de orgoliu să nu treacă niciodată în pagina scrisă.

**Daniel DIMITRIU**

convorbiri critice

# despre imagistica shakespeareană

## (cu aplicare la Coriolan)

Lista imaginilor shakespeariene are grosimea unui dicționar. Pentru dresarea ei, un cărturar și un contabil ar fi trebuit să lucreze, cot la cot, toată viața. Caroline Spurgeon a preluat sarcinile amîndurora și ne-a arătat — in Shakespeare's Imagery — ce aproape sînt, uneori, arta și numărul. Tabelele criticului dezvăluie imaginile care bîntuie cu precădere teatrul shakespearian exprimînd — la scara simțurilor noastre — chipul și curgerea lumii.

Astăzi ni se repetă mereu analogia dintre orbitele nucleare și traiectoria corpurilor cerești. Dar nu numai de-acum, dintotdeauna a existat ispita de-a găsi analogii structurale între micros și macros, între conexio idearum și conexio rerum, pentru a ne convinge că ordinea leagă omul de plantă și statul medieval de grădină. Ea se exprimă prin simbolul botanic.

II.

Omul poartă-n el ritmul și primejdiile plantei. La-nceput îi cresc mugurii. Așteaptă și speră. Apoi, cu trecerea vremii, iată-l în floare, încărcat de onoruri. Iar cînd rodește, îl surprinde ucigătorul îngheț, this is the state of man. Astfel își plînge ducele de Norfolk disgrația (Henric VIII, III, 2) ; unul din nenumărații Norfolk care se-agită din tată-n fiu prin istoria Angliei, de la o cîmpie la alta, cu sabia-n mînă, trădîndu-și regele sau murind pentru el. După cum cer interesele, hazardul sau onoarea. Plenitudinea insului — și ea — e transcrisă-n același dialect botanic. Plimbîndu-ne prin Complete Works îl vom întîlni pe „cedrul Cymbeline" sau pe Posthumus de care-atîrnă fructul miraculos numit Imogena : „Hang there, like fruit, my soul, / Till the tree die. (v. 5, 263). Ultima noastră zi seamănă ultimei frunze. Desdemona, sortită morții e trandafirul încă proaspăt pe tulpină, iar mîndrul Antoniu e arborele descojit.

## eseu

Omul acesta, omul-plantă, trăiește-n cetatea (sau statul) grădină. Iar grădinile lui Shakespeare sînt pline de buruieni peste care nebunia noastră svîrle gunoi ca să le dea putere. (Hamlet, III, 4) ; de omizi, pe care scrie Bushy, Bagot, Green sau alt ilustru nume de lingău. Grădinile lui Shakespeare sînt nefericite, ca Anglia pe vremea celor două roze. Pentru că Shakespeare face istoric și cetățile fericite n-au așa ceva.

În Richard II, o scenă-ntreagă e dedicată acestei analogii dusă pînă la detalii (III, 4). Grădinarul și ajutoarele sale, urmăriți în taină de regină, își fac meticulos meseria. Dar zadarnic pune foarfecele ordine și măsură în grădina ducelui de York, cînd cealaltă grădină, Englitera, a fost lăsată-n paragină. Iar el, regele Richard, e-mbrățișat de bălării care-l usucă, sprijinindu-l.

În Coriolan, unde se ciocnesc metafore din toate domeniile, simbolul plantei apare o singură dată. Cînd Coriolan promite să lupte împotriva Romei inviermănate. Pentru cetatea Romei, Corpul — nu Planta — pare să fie simbolul predilect.

III.

Ne familiarizaseră cu el celelalte piese istorice. Nu există, cred, una singură în care personajele să nu ne amintească măcar în treacăt că statul e trupul nostru comun (commod body), iar trupul nostru un minuscul regat (little kingdom). Luptele intestine par niște răni adînci (civil wounds) iar țara — sfîșiată de răzvrătiri — are obrazul desfigurat (defaced with scars of infamy). Regatul regelui risipitor e pat de moarte ; Danemarca e putredă și trupul Romei cangrenat. Infecția cuprinde timpul. Relațiile nefirești dintre oameni cheamă semnele bolii. Un stigmat așa i se arată lui Hamlet desfrîul Gertrudei. Iar fiica denaturată e un furuncul în carnea bătrînului Lear.

În Coriolan imaginea trupului vătămat se rostogolește prin toată piesa. Fiecare dintre adversari îl consideră pe celălalt boala cetății. Pentru Coriolan, plebeii sînt lepră și rîie. Pentru plebei, Coriolan e o febră galopantă (violent disease), el vrea să sfîșie măruntaiele țării. Dar nu trebuie să alergăm din vers în vers ciugulind comparațiile. Prima scenă a piesei se deschide cu parabola membrelor care s-au răzvrătit împotriva stomacului.

IV

Nu corpul, nici planta. Furtuna, pretinde G. Wilson Knight este simbolul cel mai cuprinzător .Căci eroul marilor tragedii comunică prin fir direct cu fratele său, universul. Furtuna de pe Mediterană, ale cărei valuri ar vrea să stingă stelele, prefigurează catastrofa lui Othello. Uraganul din Lear, chemat să-nece clopotnițele, s-a pornit și-n sufletul regelui. Furtunii — simbol al dezordinei, al ciocnirilor — se opune muzica. Ea sugerează pacea, buna înțelegere și iubirea. Iar cel care nu iubește concordia sunetelor e destinat abjecției.

Dar poate nici cuplul furtună-muzică nu explică geneza continuă a negației. Căci negația nu este un răufăcător din țara uriașilor, din Brobdingnang, rătăcit pe planeta noastră. De-ar fi așa, l-am prinde și l-am popri. Negația este însuși fermentul vieții, condiția ei. Așa fiind, ar fi cuminte să ne îndreptăm spre elementul primordial din care, cîndva, filozofii spuneau că se trag toate celelalte. Și după ce-l vom fi găsit, să-l regăsim — sub formă de simbol — în opera lui Shakespeare.

V.

Poate că la temelia lumii stă apa. Iar soarele, cînd cade seara în valuri, soarbe putere din elementul primordial. Numai astfel e-n stare să-și reia strălucitoarea slujbă. Sau poate aerul e substanța ultimă. Din condensarea lui se naște vîntul, se nasc pămînturile și piatra. Iar dacă nu credem nici în aer, ne rămîne nedefinitul. Presocraticii le-au acordat rînd pe rînd privilegiul priorității, întrebîndu-se cum poate naște o singură substanță, diversitatea : să devină stîncă, de pildă, și suflet. Și imobilă fiind, cum ar putea să devină mișcare? Pentru că răspunsurile nu l-au mulțumit, Heraclit și-a spus că la temelia lumii nu poate fi decît focul : cel pururi viu, subtil ca spiritele și prezent ca materia. El este cel care domnește asupra pămîntului. Ridicîndu-ne ochii, îi regăsim în ceruri puritatea. Căci soarele zilei și stelele nopții sînt de foc. Arderea lor, gospodărită de Erinii, păstrează — înțeleaptă măsură.

In caligrafia tremurătoare a focului citim lupta contrariilor, marea lege a lumii. Focul e cel dintîi război, iar războiul e mamă și regină a tuturor lucrurilor.

VI.

Aprinderea focului alarmează epiderma, vestește urechea prin troznete și fluierături, irită nasul și dă spectacol celui mai nobil dintre organe : ochiul. Ea deschide, într-un cuvînt, colocviul simțurilor. Apoi distanța purifică focul de primejdie, îi distilează fumul și zgomotele, oferindu-l sub forma luminii pure, ca pe-un produs finit.

Focul și lumina sînt — așadar — de-o ființă și mintea le-nregistrează nedespărțite : pentru ea focul e lumină iar lumina, foc. Dar pentru simțuri ele pot fi două realități deosebite. Privind lampa de pildă, sau steaua, se naște pentru simțuri o nouă realitate, independentă : a izvorului de lumină.

Simbolistica sacră preia disocierea. In textele ei, lumina și focul se dezbină și se dușmănesc. Căci lăcașul luminii e cerul iar cel al flăcărilor, gheena.

Acceptînd tradiția sacră, Shakespeare întruchipează și el, în lumină, valoarea supremă. Acel „absolut" cu care eroii își dau întîlnire. Adică dragostea, puterea și dreptatea (sau îndurarea). Caroline Spurgeon semnalează prezența stăruitoare a sorgintei fosforice în Romeo și Julieta. Îndrăgostiții se percep, unul pe celălalt, drept lumină. Julieta pare un înger de lumină (bright angel), ochii ei sînt mai strălucitori decît stelele. Iar Romeo, la rîndul său, e ca o zi în noapte. În Antoniu și Cleopatra, celălalt mare poem de dragoste — scris treisprezece ani mai tîrziu — simbolul își păstrează aceeași vigoare. Fața lui Antoniu, asemeni cerului, cuprinde un soare și o lună destinate să lumineze acest mic O, pămîntul.

Făptura iubită se recomandă prin ființa ei. Și orice defect ar avea, el se preschimbă-n calitate prin simplu fapt că-i aparține. Răgetul măgarului devine muzică pentru Titania. Iar petele diurne ale lui Antoniu sînt meteori pentru pasiunea nocturnă a Cleopatrei. „His faults in him, seen as the spots, of heaven / Are fiery by night blakness".

VII.

Puterea e cea de-a doua valoare. Sau poate prima. Toți Enricii și Richarzii pentru putere luptă. Din această pricină cele douăsprezece drame „engleze" sînt teribil de variate și surprinzător de monotone. Dar ca să devină luminoasă, puterea trebuie asociată dreptății. Căci puterea fără dreptate e oarbă, iar dreptatea fără putere, goală. Purtătorul puterii e războinicul ; cel al dreptății, judecătorul. Ei se întîlnesc în persoana regelui, primul dintre războinici și cel dintîi dintre judecători.

Așa se explică de ce imaginea regelui-soare (cum îl vor numi francezii pe Ludovic) apare cu-atîta frecvență în dramaturgia shakespeariană. Regele soare, după care tînjesc personajele, e generos și pururi egal cu sine. Razele sale se revarsă asupra tuturor, aducînd sfială, belșug și clipire din ochi. In fața noului soare Bolinbroke, ființa fostului soare Richard se va topi ca o momîie de zăpadă (a mockery king of snow).

Cînd ființa iubită, sau cea dreaptă și puternică, a dispărut, catastrofa e iminentă. După moartea Desdemonei, maurul așteaptă eclipsele ; Timon, cel gata de moarte, invită soarele să se-ntunece. The sun of Rome is set, va spune și Cassius despre cvasiregalul său prieten Brutus. Eroii marilor tragedii au conștiința nelimitatului. „Și — spune Wolfgang Clemen — întîlnim mereu în imaginile lor trufașa dorință a prăbușirii întregii lumi ; dar atît de mare e propriul lor destin că li se îngăduie această dorință.

(Continuare în numărul viitor)

Ion OMESCU

## g. călinescu despre ...

Pantazi Ghica era fratele lui Ion Ghica ; născut la 17 martie 1831, după ce învață la Sf. Sava, e trimis în 1846 la Paris. În 1847, întors, devine secretarul *Magazinului istoric* și după aceea, propagandist al lui Bălcescu pentru revoluție. Anul 1848 l-a zguduit pe el ca și pe ceilalți tineri. În 1849 Pantazi, D. Berindey, doctorul Iatropolu, George Crețeanu și Al. Zisu se înțeapă la braț și subscriu cu sîngele lor un act prin care se leagă cu jurămînt să trăiască „toți pentru unul și unul pentru toți". După mișcare pleacă la Paris pentru studii juridice pe care nu le termină, revenind în 1853, însurat cu o franceză, Camila. Lucră în 1859 în redacția *Dîmboviții* lui Bolintineanu de la care păstră bune amintiri, fiind în 1860 arestat pentru delicte de presă. Înainte de acest an se afla șef de divizie în Ministerul de externe (după ce cîțiva ani în urmă, în vremea războiului din Crimeea ajunsese a fi căpitan otoman). În genere făcu avocatură și politică fiind deputat liberal. A fost însă și prefect de Buzău și în 1881 inspector al monumentelor istorice. Pantazi s-a făcut ilustru prin injuriile cu care l-au acoperit Eminescu și ceilalți contemporani. El e „urîciunea fără suflet, fără cuget, / Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget / Negru, cocoșat și lacom" crescutul „sub poalele Fanelii", care vindea bilete pentru a sa adorată în ușa cafenelelor : „El legi dă și-aruncă retoricele-i suliți / În capiștea cea plină de saltimbanci de uliți".

Și Caragiale îl înfățișează urît, zevzec și ghebos, în goană după tinere stele teatrale, din care pricină fu și uns odată, printr-o păcăleală, cu chinoroz pe obraz. Și era într-adevăr cocoșat („umerii săi erau puțin cam ridicați") și pentru asta cineva îl ironiză în Cameră. El răspunse cu o vorbă byroniană că individul îl vedea cocoșat fiindcă nu i se arăta decît spatele. Eminescu și Caragiale sînt nedrepți. Pantazi nu numai nu pare zevzec, dar este, hotărît, un om cu o largă cultură literară. Afară de aceasta, polemica lui vădește un om delicat, un adevărat boier. Avea „vițîi", blajine, îndeosebi acela, susținut printr-o teorie specială a fericirii, de a cultiva actrițele germane ori franceze de pe la varieteuri. Fanela era o astfel de cîntăreață franceză de la *Orpheu*, localul lui I.D. Ionescu, peste drum de Prefectură. „Fantazaki" e un boem, „regele boemei române", zice Macedonski. Acest fel de viață l-a și

# PANTAZI GHICA*

descris într-un roman. Nu mergea decît în trăsură, iubea cîinii și detesta pisicile, fiind superstițios. A murit la 17 iulie 1882 (în strada Cometei) și a fost înmormîntat la Ghergani, cu suficientă pompă spre a fi numaidecît uitat.

Pantazi va lua atitudine împotriva *Convorbirilor literare*, avînd teorii literare proprii. El va găsi că critica lui Maiorescu e lipsită „cu desăvîrșire de condițiunile unei critice serioase" „care consistă în a studia o materie, a o analiza după regulile artei, a constata părțile ei cele bune și acele șovăinde". Repudia romantismul și aproba școala realistă, înțelegînd prin realitate nu numai ceea ce există ci „și aceea ce ar putea să existe". Alecsandri în *Dumbrava Roșie* și în *Despot Vodă* atinsese „culmea sublimului". Va combate și teoria macedonskiană a absurdității sublime. Imaginile sînt permise în poezie și în proză numai dacă sînt semnificative adică, după Pantazi, inteligibile. Își amintea de un publicist mort la acea dată (1880) care prin 1859—60 vestea o revistă cu titlul ilogic *Aripile furtunoase*. (Publicistul era Const. G. Florescu și foaia *Aripile furtunoase* a apărut la 17 iulie 1860). „În proză ca și în versuri se cere mai întîiu de toate o cugetare sănătoasă, rațiune și logică ; se cere frază corectă, termeni nemeriți bine, principii de cuviință și o expresiune veridică și energică, se cere mai cu seamă armonie : armonia limbii și armonia stilului cu cugetarea". Frumosul „să fie unit cu binele".

Pantazi Ghica a scris numeroase nuvele în care este invederată lipsa de talent. Mai mult decît limba plină de supărătoare neologisme ținînd seama de momentul istoric și de felul de cultură al eroilor (agitațiune, guarde de onoare, adat, demisiune, blafard, bagagiu, fidanțat, ancsietate, sordid, prodigiuri etc.), decît cadențele stilistice și polilogiha („două fete, două copile" ; frumoasă, deșteaptă, cu inimă, cu simțire, cuminte și cu înțelepciune" ; „acea ură, acea obosire, acel sațiu" ; „amor sălbatec, amor de tigru") supără lipsa unei intenții oricît de modeste a coloarei istorice. Marele vistier Cândescu își dă „demisiunea", Domnului i se împotrivește, în veacul acela, „cugetul public", tot vistierul își strînge „bagagiul", „orologiul sună noaptea jumătate". Radu Buzescu „servea" apă Doamnei, Mihnea „activează marșul" etc. Eroii sînt melodramatic demonici, ca acel Dincă Sârbul „șearpe încolăcitor, ființă tîrîtoare, astucioasă, hipocrită, furbă și trădătoare, suflet damnat, spion și confident al lui Michnea". Satanismul și macabritatea sînt în floare : „toată lumea tăcută și cuprinsă de o adîncă întristare păstră un silențiu lugubru" ; „tigrul înverșunat străbătea cugetător toate camerele palatului" ; „un șuerat oribil de satisfacțiune sălbatecă se escala din peptul său" ; „un rîu de sînge în care se scăldau cîteva cadavre" ; „îmi scapă și ei ! răcni tiranul înfigîndu-și unghiile în carne" ; „este noapte, o tăcere adîncă, spăimîntătoare ca aceea care domnește printre morminte" ; „un cărucior în care rînjea în mod oribil un sărman paralitic tîmpit". Eroii sînt, după moda romantică, demoni și îngeri. Imitînd pe Bolintineanu, mai cu deosebire, Pantazi expediază narațiunea în stil cronologic : „Vom trece de aci înainte repede asupra evenimentelor fără însemnătate cari se petrecură în timpul și după împreunarea tiranului cu avarițiosul Venalkadir pașa". Cu toate acestea autorul a făcut o adevărată școală. *Adulterul* cuprinde mai multe digresiuni ce vor a fi spirituale și în același stil exaltat și anost povestea unei femei adultere care se căiește a fi înșelat un soț implacabil și care, devenită călugăriță, pică moartă cînd își dă seama că soțul o mai iubește. Numai descrierea inițială a unui interior dă o idee de finețea unui om de lume din acea epocă :

„O cameră, a cărei ziduri sunt acoperite cu hîrtie verde, și margini argintii, mobile de stejar vechiu îmbrăcate cu rips de mătase verde și bande de tapiserie, biroul și biblioteca asemenea de stejar vechiu sculptat, cîteva tablouri de Aman și de Grigorescu, trei portrete de familie, cîteva statuie, bronzuri, objecte de artă ; o pendulă a cărei cadență gravă și regulată indică curgerea timpului, un goblen vechiu reprezentînd o vînătoare a regelui Ludovic al XV-lea în pădurea de la Compiègne, cumpărat de la Paris de la vînzare publică, pus acum în perete d'asupra tiranului, și pe dînsul acățate o șișanea antică, o sabie turcească cu lamă de damas, o pușcă și o carabină Lefaucheux, o sabie de infanterie cu fină lamă Solingen, două revolvere și două pistoale cari au servit în vreo patru dueluri ; un cazier de stejar vechiu plin cu dosare, contracte, procure și sineturi vechi în sfîrșit hîrtii, cărți, dosare, aruncate în desordine pe toate mesele : — iată cabinetul de lucrare al d-lui *** advocat".

*Elena cea frumoasă* e un soiu de schiță din viața modernă. Elena este austeră cu cine o bănuiește de infidelitate și generoasă cu cei modești. Doar în căutarea Elenei prin munți cu facle aprinse un scriitor poate găsi o sugestie.

* Din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (p. 337—338).

## Nemuritori

*Şi iar urcăm pe dealuri muritoare —*
*Soarele ne iubeşte.*

*Sîngele nostru se plimbă prin arbori —*
*Nimeni nu îl aude.*

*Arunci hainele coapte pe pajişti —*
*Trupul tău de copil se revoltă.*

*Trec vulpi surîzînd —*
*Viaţa curge în iarbă.*

*Suntem nemuritori —*
*Clipim pe dealuri muritoare.*

## Sufletul: poate chiar calul meu să-l pască

*Sufletul meu duşman de moarte îmi este :*
*Eu îl cunosc dar nu îl văd —*
*Poate chiar calul meu să-l pască.*

*Doarme într-o scorbură ; îl aud respirînd*
*Şi nu pot să-l ating. El are*
*o puşcă mai mare decît răsuflarea-i.*

*Cu o mie de picioare merge din ram în ram*
*Şi cred că are armură medievală —*

*Visez : capul său e o globulă roşie.*
*Se rostogoleşte îndrăgostit prin frunze*
*Şi le omoară : poate să-mi sară în spate,*
*Să mă bată pe umăr şi să rîdă de mine, prinzindu-mă.*

## Ea

*Ea avea la gît mărgele de meteoriţi,*
*Ea la degete avea inele de marmoră ;*

*Ea la glezne purta brăţări reci de vulcani*
*Sfărîmaţi în secunde.*

*Părul ei din nimicitele alge-ale mării era,*
*Dinţii din cristale sfărîmate sub roţi de qvadrigă.*

*Buzele sale mîngîiau aerul viu,*
*Ochii ei mă aruncau în văzduh.*

## Neînţeleasă

*Neînţeleasă privirea iubitei —*
*Ea vine murmurînd, îmbrăcată în valuri.*

*Trupul ei e freamăt de crîng —*
*Şoaptă crudă în iarba necoaptă.*

*Pe lume ceva se întîmplă —*
*Aud stelele umblînd pe coline.*
*Doar ea se încumetă să mai coboare*
*Hainele oarbe lîngă izvor.*

*Auzi ? Vîntul adie ! Auzi,*
*Vulpea-ngenunche. . .*

*Noi doi înfricoşaţi că toamna*
*În casă ne aruncă.*

## E-atît de lungă viaţa

*Vino în grădină —*
*Am să număr fluturi.*

*Vino lîngă lac*
*Să murim pe gînduri.*

*Cînd mă-arăt la faţă*
*Mă lumin la suflet.*

*Cine mă iubeşte*
*Mă închide-n gînduri.*

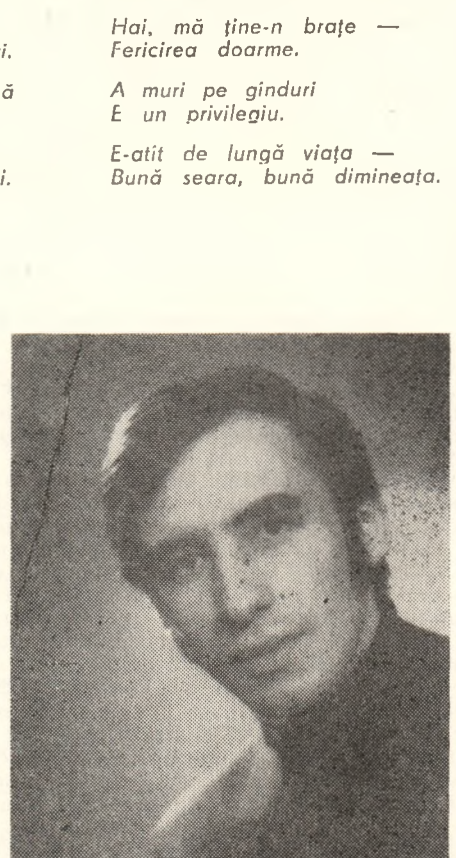
*Cine mă aude*
*Crede că sunt tînăr ?*

*Hai, mă ţine-n braţe —*
*Fericirea doarme.*

*A muri pe gînduri*
*E un privilegiu.*

*E-atît de lungă viaţa —*
*Bună seara, bună dimineaţa.*

DUMITRU M. ION



# o p i n i i...

## scriitor şi cetăţean

Marii noştri înaintaşi în literatură au fost nu numai străluciţi artişti, ci şi oameni de o aleasă nobleţe spirituală. Toate informaţiile ce ne-au rămas din trecerea lor, şi în primul rînd cărţile, ni-i înfăţişează ca fiinţe deosebite ce şi-au subordonat întreaga viaţă operei spre care au tins continuu, încît, sub raport moral, însăşi viaţa lor a devenit un fel de rezultat al operei respective. Cu rare excepţii, ale unor autori de la periferia literaturii, toţi cei care ne-au lăsat uriaşul tezaur de artă a cuvîntului au fost deopotrivă artişti şi cetăţeni de o exemplară conduită etică.

Chiar dacă, în ultimă instanţă, pentru istoria literaturii viaţa unui scriitor contează mult mai puţin decît valoarea cărţilor sale, evoluţia scrisului artistic ne arată destule exemple, cînd vieţi dezordonate, lipsite de coordonate morale, măcinate de egoism, au degradat talente autentice, au spulberat încă de la început, puţina dotare de la natură a unor autori. Pentru că, mai mult sau mai puţin vizibil ceea ce este scriitorul ca om îşi pune amprenta pe ceea ce este el ca artist, pe rezultatul muncii sale. Omenia sau neomenia

## realismul între istorism şi logism

**Cred că în caracterizarea realismului au dominat aparenţele, privirea necritică asupra artei şi gîndirii artistice a secolului XIX contemplativ. Logica internă a reflectării realiste poate fi extrasă din sublimarea întregii istorii a raportului realitate—artă [1], nu din ipostazierea unilaterală a unui singur moment, cel descriptiv. Practica social-istorică cunoaşte perpetuu trecerea de la descripţie la înţelegere şi apoi la transformarea lucrurilor, a raporturilor existente. Realismul, ca modalitate a artei este parte a practicii umane deci nu numai descripţie ci mai ales, înţelegere, interpretare, transfigurare, transformare a lumii omului. Realismul, calitatea estetică specifică numai anumitor opere, nu se poate confunda cu o singură formă de manifestare imagistică, doar cu un singur moment din istoria artei.**

**Dacă ar fi să-i credem pe istoricii moderni, realismul ar avea un sens limitat, un act de naştere în deceniul al 6-lea al secolului XIX şi un act de botez atestînd paternitatea lui Gustave Courbet, artist declarat „fără ideal şi fără religie"[2], care şi-a intitulat „Realist" pavilionul de pictură deschis cu lucrări respinse de salonul oficial, academist, şi alte lucrări făcute după natură,** aşa cum este, **fără înfrumuseţări, adaosuri şi sofisticări. Dar „Domnişoarele de pe malul Senei", pictate în 1856, zestre a municipalităţii pariziene, expuse anul trecut şi la noi în ţară, ca şi alte imagini foarte palpabile senzual, bogate în amănunte bine meşteşugite, fidele faţă de modele şi faţă de fiecare**

## un balzac al satului ardelean

Creaţie a generaţiei **Daciei literare**, nuvela românească s-a născut am putea spune matură, **Alexandru Lăpuşneanu** a lui C. Negruzzi fiind o capodoperă. De-a lungul următoarelor decenii această specie literară şi-a dovedit în continuare vitalitatea, cultivată fiind de un Filimon, de un Alecsandri, de un B. P. Haşdeu, de un N. Gane, de un Odobescu, într-un cuvînt, de toţi prozatorii care au însemnat ceva în istoria scrisului naţional. Cînd, în deceniul al optulea al secolului trecut, începea să scrie nuvele Ioan Slavici, vigurosul prozator ardelean intra într-un teren pregătit. Nuvela românească avea la data respectivă un trecut, o tradiţie. Beneficiind, la Viena, şi de îndrumările marelui său prieten M. Eminescu, autorul **Morii cu noroc** a fost scutit de bîjbîieli, de căutări epuizante, adus fiind în situaţia de a se găsi pe sine relativ uşor, de a intra fără dificultăţi prea mari, fără ocoluri, în posesia propriei naturi literare. De la început, Slavici s-a orientat spre popor şi spre limba lui. Intitulate **Novele din popor**, naraţiile sale îşi iau subiectele din viaţa satului şi sînt scrise în limba vie a poporului de la ţară, prelucrată, bineînţeles, curăţată de regionalisme, ridicată la nivelul limbii literare.

Noutatea cea mare a nuvelisticii lui Slavici consistă însă în conţinut, în fenomenele de viaţă pe care le explorează şi în vigoarea cu care le expune. Nimeni, pînă la acest scriitor, n-a cercetat cu atîta pătrundere şi perseverenţă aspectul social, condiţiile vieţii materiale ale lumii săteşti, nimeni n-a înfăţişat în aceeaşi măsură strînsa corelaţie între fenomenologia vieţii sufleteşti şi modul de trai, poziţia economică, existenţa socială, într-un cuvînt. Lupta pentru existenţă, cu implicaţiile ei complexe, imprevizibile, raporturile de clasă, contradicţiile de interese economice sînt scoase, în proza lui Ioan Slavici, în prim-plan, devenind substanţa însăşi a unor nuvele, ca şi a romanului **Mara**. Cu o deplină veridicitate, scriitorul născut în cîmpia Aradului relevă diferenţierea de clasă în lumea ţărănească ardeleană din ultimele decenii ale secolului trecut, diferenţiere ce afectează psihologia, relaţiile de ordin intim dintre oameni. Baciu, ţăranul înstărit din **Vecinii**, nu şi-l poate reprezenta pe Andrei, vecinul sărac decît ca pe un duşman, şi dacă i se întîmplă vreun rău, este sigur că Andrei i l-a pricinuit, deşi nu-i aşa. Chiar între gospodari cu stare, precum Mitrea şi Stan, din nuvela **La crucea din sat**, se nasc suspiciuni, cel dintîi avînd mai multă avere decît celălalt şi, în consecinţă, ezitînd să-şi mărite fata cu flăcăul lui, deci cu unul pe care îl socoteşte cu o treaptă mai jos în ierarhia socială. Stratificarea socială a generat o mentalitate rigidă, ce aminteşte de aceea de la curţile senioriale de pe vremuri. Peţitul, bunăoară, devine un adevărat ritual, şi desfăşurarea lui e magistral filmată în **Gura satului**, unde totul : vorbele, gesturile, tăcerile persona-

## despre sociologia lecturii

*Sociologia literaturii nu este o „disciplină" prea veche. În 1958 apărea în colecţia „Que sais-je" o carte cu un titlu nou şi ambiţios —* Sociologie de la littérature *— semnată de Robert Escarpit. Apariţia ulterioară a unor valoroase studii în acest domeniu dar mai ales înfiinţarea centrului de cercetare de la Bordeaux, „le Centre de Sociologie des Faits Littéraires" au răspîndit şi au stimulat noua modalitate de studiere a literaturii. În 1965, Centrul de la Bordeaux se înglobează într-un institut mai cuprinzător — l'ILTAM (l'Institut de Littérature et de Techniques Artistiques de Masse) căruia i se asociază cercetători din diferite domenii de diferite orientări filosofice (marxişti, pozitivişti, sartrieni, ş.a.) şi din diferite ţări (Canada, S.U.A., Belgia, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia etc.).*

*În ultimul timp, mai ales sub influenţa structuralismului, receptarea literară, lectura s-a relevat ca un domeniu de investigaţie interesant şi nou. Cartea lui Arthur Nisin* La littérature et le lecteur *(1959) demonstrează faptul cu excelenţă.*

Sociologia lecturii, *ca parte componentă a sociologiei literaturii, oferă o nouă perspectivă în abordarea relaţiei autor-operă-public. Asistăm, în actualitate, la un proces de generalizare a lecturii ca mijloc de comunicare. Dar modalităţile comunicării şi receptării literare s-au diferenţiat. Lectura nu se realizează numai prin contactul direct cu cartea, ci şi prin mijloace audio-vizuale : banda sonoră, pelicula, discul, oferă noi modalităţi de lectură. De altfel, şi în trecutul destul de îndepărtat existau mai multe feluri de lectură : vechea „lectură" orală, în care autorul inventa şi povestea în faţa unui auditoriu, sau acea formă de lectură aristocrată în care receptarea se realiza prin intermediul unui „lecteur" sau „lectrice" care asociau virtuţile lor declamatorii transmiterii mesajului literar. În timpurile mai apropiate a dominat lectura directă, lectura propriu-zisă. Care este raportul între diferitele categorii sociale de cititori şi diferitele modalităţi de lectură ? Deşi concurată de mijloacele audio-vizuale, cartea rămîne totuşi modalitatea esenţială de comunicare a mesajului literar. Mai mult ca oricînd, se înregistrează în lumea contemporană o adevărată „explozie" a cărţii. Care este raportul între nivelul de dezvoltare economică a unei ţări şi producţia ei de carte ? Devine cartea o marfă în condiţiile contemporane ? Dar ceea ce se numeşte sociologia lecturii nu se mărgineşte doar la aceste fapte.*

*Lectura, „acest miracol cotidian" (Arthur Nisin), este numai aparent simplă. Despre psihologia lecturii s-a discutat mult. În 1922, de pildă, apă-*

lui nu poate să nu lase urme pe opera sa.

Este știut că scriitorul din totdeauna a pretins că s-a ridicat împotriva a tot ce a umbrit frumusețea omului și de fiecare dată, cînd opera sa a slujit cu adevărat omul, progresul social în genere, aspirația respectivă s-a concretizat strălucit. Acest gest, pentru noi, scriitorii comuniști, dintr-o țară ca a noastră cu mari și trainice tradiții de omenie, capătă o nouă substanță, rezultată din scopul suprem al societății socialiste — făurirea omului nou. Scriitorul își are astăzi locul său în societate, un loc de primă mărime, munca sa este unanim prețuită și încurajată, spre el se îndreaptă sute de mii, milioane de priviri, ca spre un exemplu de omenie: spre el și ca om tocmai pentru că este scriitor, spre cel care, prin cărțile sale, poate să înrîurească în bine sau în rău pe cei în mijlocul cărora trăiește. Iată doar cîteva motive pentru care acum, mai mult ca oricînd, nu ne mai putem despărți în ceea ce sîntem ca oameni și în ceea ce sîntem ca artiști, ambele ipostaze ale existenței noastre se identifică, se consumă sub semnul înaltelor aspirații ale poporului pe care îl slujim; iată de ce opțiunile noastre, rezultatul muncii noastre, chiar gesturile cotidiene, devin o chestiune care privește întreaga societate, nu numai pe individul respectiv.

Beneficiind ca niciodată de un cadru material ce-i asigură libera exercitare a menirii sale — de factor excepțional în edificarea omului noii societăți — scriitorului i se cere o răspundere mai mare ca oricînd, răspundere din care, alături de opera sa, nu poate lipsi comportarea lui ca membru al unei colectivități, ca cetățean. De aceea nu putem considera colegi, tovarăși de trudnică și nobilă muncă, pe unii care, după ce au făcut mai mult sau mai puțin dovadă că pot potrivi cîteva cuvinte, pretind ca obștea scriitoricească să-i întrețină, în schimbul absolutei lor inactivități. Nu, artistul adevărat nu are nimic comun cu cei care își descoperă „geniul" și „fundamentalele" probleme ale omului în paharul cu șpriț, este dușmanul trîndăviei, al arghirofiliei, al lașității. De aceea el nu poate fi coleg, tovarăș de breaslă cu insul care înjosește visul constructiv și munca, cu cel care, își transformă puținul har de la natură într-un mijloc de a cere totul și de a nu da în schimb nimic. Tocmai în numele respectului și al înaltei prețuiri de care se bucură astăzi scriitorul adevărat — respect căpătat prin muncă chinuitoare de ziuă și noapte el nu poate tolera în rîndurile breslei din care face parte asemenea indivizi.

Aspirația noastră cea mai sfîntă este aceea de a ne sluji strălucit poporul și partidul, ca ceea ce închidem în paginile cărților noastre, bucurie sau durere, împlinire sau eșec, să ajute la frumusețea și omenia oamenilor din jurul nostru, a celora care transformă astăzi spre mai bine întreaga țară. Dar atunci cînd părăsim masa de lucru, cînd ieșim în cetate, nu putem să nu ne gîndim la trecerea noastră printre semenii noștri, nu numai ca scriitori, ci și ca oameni, ca cetățeni de o înaltă conduită etică. Noi știm că acum, mai mult ca oricînd, nu este vreme de lamentare, de vorbărie păguboasă și sterilă. Noi știm că de scrisul nostru are nevoie uriașa energie ce se revarsă peste țară. Inchinăm Patriei, Poporului cu demnitate și pricepere întreaga forță a talentului nostru, aspirînd continuu să înnobilăm mai mult sufletul minunat al omul din această țară, înnobilînd astfel efigia scriitorului cetățean, profund responsabil și demn de titlul pe care îl poartă într-o societate ca a noastră, atît de generoasă în frumusețe și omenie.

**Ion MOLDOVEANU**

---

cusătură ori infloritură a veșmintelor, sînt mult mai departe de realitatea esențială a societății franceze din anii revoluționari 30—48, a Comunei de la 71. Realitatea naturii, a lumii inconjurătoare, a socialului și psihologia interioară a modelelor, acea trecere dincolo de ochi — ca ferestre ale sufletului, deci realitatea spirituală, toate le găsim mult mai profund oglindite în operele unor contemporani cum sînt Corot și Daumier, care nu pretindeau a fi realiști, sau chiar în pînzele monumentale ale unui romantic cum a fost Delacroix, primul eliberator de sub canoanele academismului, ale convenției care idealiza lumea, o transforma în spectacol estetic.

Se intimplă și cu artiștii condeiului asemenea inadvertențe, discrepante intre ideile programatice, politice, estetice și opera propriu-zisă. Balzac, Flaubert, Dostoievski, de pildă, au fost realiști în paginile lor chiar fără să dorească acest lucru. Am cîștiga puncte de sprijin coborind tot mai adinc și mai departe în paginile de rezistență ale lui Cervantes, Calderon, Shakespeare, Tacit, Plaut, Juvenal. Dimpotrivă, alții se declară realiști și se străduiesc să fie, fără a reuși.

Nu-i destul să vrei să fii realist, sau să conștientizezi teoretic această necesitate. Mai este nevoie, în primul rînd, ca prin coordonatele obiective și subiective, prin datele spiritualității individuale, ideatice și afective, să fii cel mai în măsură a transfera obiectivitatea în imagini sensibile, să descoperi esența vremii tale și mijloacele artistice adecvate, nu rețetele unice, imuabile, valabile în secolul anterior, de pildă, pentru a zugrăvi oamenii și evenimentele, intențiile și faptele, motivația lor adîncă, toate așa cum sînt, nici mai bune nici mai rele.

Poți să pictezi sau să descrii, să cînți sau să torni în bronz imagini ale unor obiecte fiind fidel formei lor exterioare, dar departe de realitatea lor trăită, înțeleasă, adecvată la om, în miezul acțiunii unui veac de transformări. Se pot oglindi fidel amănunte îndepărtîndu-ne de esența realității și de atitudinea realistă. Sau se poate ca pretextînd visul, fantasma, basmul, să fii realist ca Rabelais ori Creangă.

Omul transformă idealitatea în realitate. A fi realist în artă mai înseamnă a păstra un echilibru între ideal și real, intre axiologia unei epoci și practica socială a realizării ei, a nu confunda lucrul voit, dorit, cu cel realizat.

O asemenea capacitate reflectoric, cum este realismul artei, nu se naște într-o zi, dintr-o dată, sau o dată pentru totdeauna, într-o formă sau tehnică fixă, ca un instrumentar aplicabil oricînd, oriunde, mereu, simplu ca o recuzită curentă. Imagini care au fost realiste acum un veac, ne par acum naive sau chiar idilice. Realitatea depinde de optica, experiența, acțiunea subiectului uman, nu numai de obiectul „în sine". Realismul este de aceea procesualitate perpetuă, dobîndire continuă a capacității de exprimare poetică, emoționantă, a unor valori certe, economice, sociale, politice, etice, filozofice, general umane, așa cum au apărut în epocă, în funcție de idealurile oamenilor, dar fără să se confunde cu acestea, în opoziție cu monstruozitățile, absurditățile, diformitățile abisului inuman, fără a le ignora pericolul, invingîndu-le.

**Radu NEGRU**

1 *V. I. Lenin, Caiete filozofice, Buc. E. P. 1956, p. 223—224.*

2 *Histoire illustré de la peinture (1000) F. Hazan, Paris, 1961, p. 240—241.*

---

jelor se încadrează într-o stereotipie perfectă; nimic nu e spontan, neprevăzut, totul decurge protocolar, toate efectele sînt premeditate, în fine, totul este pus la punct, ca într-o piesă impecabil jucată.

Prin ascuțitul simț realist, Ioan Slavici a inaugurat în literatura română o puternică direcție, care atît prin el cît și prin continuatori de talia unui Liviu Rebreanu, Agîrbiceanu sau a unor nuveliști și romancieri din generațiile următoare — de la Pavel Dan și Al. Sahia la Titus Popovici și Ion Lăncrănjan — brăzdează adînc epica, pînă în zilele noastre.

Observator tenace al realității, scriitor deprins să prezinte viața așa cum e, fără înfrumusețări, convenționale, fără idealizări, văzînd în interesul economic mobilul esențial, factorul determinant al întregii existențe umane, așezînd în centrul narațiunilor oameni care luptă pentru a trăi mai bine, cred că n-am greși considerîndu-l pe Slavici un Balzac al satului românesc. Recrutați din straturile populare sau din sînul tinerei burghezii rurale ardelene, eroii săi sînt oameni ambițioși, harnici, întreprinzători, răzbătători, plini de vigoare, clocotitori de sănătate. Ei diferă profund, sub aspect caracterologic, de personajele altor scriitori de seamă din aceeași perioadă, chiar dacă scopurile urmărite și de unii și de alții sînt aceleași. Un Tănase Scatiu, de pildă, parvine prin diverse manevre de culise, prin specularea slăbiciunilor și declinului ineluctabil al boierului Dinu Murgulet. Miticii lui Caragiale recurg, în vederea căpătuirii, la felurite mașinațiuni levantine, practică lichelismul în toate variantele, sînt niște „învîrtiți". Oamenii lui Slavici uzează de cu totul alte arme. Ei acaparează avuția fie prin muncă sălbatecă, încăpățînată, fie prin acumulare primitivă, prin violență, ferocitate, ciocniri sîngeroase: în tot cazul, nu pe căi ocolite, ci prin asalt fățiș, la lumina zilei, expunîndu-se primejdiilor, riscîndu-și existența. În tot ce întreprind arivistii lui Slavici e o grosolănie masivă, un elan de brute flămînde, o explozie de energie elementară, o patimă a muncii fanatică. Personajele scriitorului ardelean întruchipează, asemenea lui Parsifal, forța telurică, iar această forță e pusă, date fiind circumstanțele istorico-sociale în care a fost declanșată, în serviciul interesului personal îngust, manevrată fiind de calculul egoist, rece. Fără a suporta, desigur, o comparație valorică cu Balzac, care e un titan, am putea spune despre Ioan Slavici ceea ce întemeietorii marxismului spuneau despre autorul „comediei umane"; anume că opera lui este mai edificatoare sub un anume aspect, în ce privește cunoașterea procesului de formare al relațiilor capitaliste, decît studiile tuturor economiștilor, istoricilor și sociologilor.

Cele zise pînă acum se aplică întregii nuvelistici, ba chiar întregii proze de inspirație rurală a lui Slavici. Fixîndu-ne doar asupra unor nuvele de început, grupate în primul din cele șase volume apărute între 1892 și 1920 la „Cartea românească", să exemplificăm observațiile generale cu cîteva personaje și situații din narațiunile exemplare. **Popa Tanda** este o tipică narațiune tezistă, însă teza e atît de organic integrată ficțiunii, încît ea nu tulbură încîntarea procurată de scenele ce ni se perindă pe dinaintea ochilor lăuntrici. Părintele Trandafir ni se revelă ca un soi de Robinson, obligat să repete istoria civilizației. Văzînd că nici predicile, nici îndemnurile de la om la om, nici mustrările și batjocura nu sînt în stare să clintească enoriașii din indolență, popii nu-i rămîne decît să se apuce el însuși de treabă, și o face, cu rezultate uimitoare. În limitele unei concepții de ajuns de naive, tributare unei gîndiri romantice, proprii burgheziei aflate într-o primă etapă a ascensiunii ei, nuvela **Popa Tanda** devine un frumos elogiu al muncii, o scriere cu efect educativ nealterat de didacticism. O propagandă în favoarea muncii, a perseverenței în urmărirea țelurilor legitime este și **Budulea taichii** în care Huțu, băiatul nu prea dotat de la natură al cimpoieșului Budulea, ajunge prin sîrguință la învățătură, ceea ce neam de neamul lui nu visase că ar putea deveni. Trimis la școală în oraș, Huțu prinde anevoie cunoștințele ce se predau. Dar minusurile inteligenței, ale puterii de înțelegere sînt suplinite prin efortul îndîrjit, decis de o voință de fier. De-ar fi să apreciem personajul din punct de vedere moral, e de la sine înțeles că nu-i vom acorda neprecupețit admirația noastră. Mobilul conduitei lui Huțu este arivismul. Fiul cimpoieșului nu știe și nu vrea să știe de nimic altceva decît obținerea certificatelor prin care să poată urca pe o anumită treaptă a scării sociale. Acestei năzuinți, el îi sacrifică totul, toate bucuriile, inclusiv dragostea. Un tînăr de condiția lui nu-și poate permite luxul unor complicații sentimentale, unor drame de conștiință. Pe unul ca el nu-l poate atinge nimic din ceea ce nu privește direct cariera. Huțu va da, prin urmare, la o parte orice obstacol, care amenință să-l abată de la decizia lui, și o va face fără sentimentul unei rupturi interioare. Asemenea popii Tanda, Huțu este un om dintr-o bucată. Un om dintre aceia cărora scriitorul le dăruiește întreaga lui simpatie și a căror ascensiune o urmărește cu vădită satisfacție. Alta e situația celor ce, posedați de ambiții nemăsurate, de lăcomie atroce — ca de exemplu Duțu din **Comoara**, Ghiță din **Moara cu noroc** —uită de orice precepte morale, calcă în picioare normele intangibile ale îndatoririlor față de lege și dreptate, față de aproapele; aceștia ne sînt arătați alunecînd pe panta dezumanizării sau chiar prăbușindu-se iremediabil. Dar despre aceștia altădată, cine știe cînd. Rămînînd la nuvelele de început, ele ne revelă, cu oricîtă exigență le-am citi, nu doar un foarte bun cunoscător al lumii rurale transilvănene de odinioară, dar și un adevărat scriitor, un observator atent și lucid al vieții umane de toate zilele și al mișcărilor psihice implicate în comportamentele omenești.

**Dumitru MICU**

---

*rea la Paris o lucrare a lui Nicolas Roubakine, intitulată* Introduction à la psychologie bibliologique. *In ultimul timp se vorbește și despre o sociologie a lecturii. Criticul, scria Roland Barthes* (Critique et vérité), *nu se poate substitui lectorului, căci a citi înseamnă în primul rînd a dori o operă. In ce măsură locul în societate al unui individ sau al unui grup de indivizi dirijează această dorință, această opțiune? Căci „iluzia unui lector mediu, transformat într-o constantă matematică, se susține tot atît de puțin, ca și cea a izolării ipotetice a lectorului" (Silvian Iosifescu,* Construcție și lectură).

*Metoda cea mai des folosită în cunoașterea raportului dintre categoriile sociale (clase, pături sociale, categorii socio-profesionale etc.), și opțiunea pentru un anume fel de literatură, este cea statistică. Dar aprecierea cantitativă nu e suficientă. In căutarea unei metode specifice sociologiei literaturii și implicit sociologiei lecturii, unul dintre cercetătorii importanți ai ILTAM-ului propune un concept nou:* personalitatea de bază socială și literară *(Gilbert Mury,* Sociologie du public littéraire *in* Le littéraire et le social, *Flammarion, 1970). Conceptul acesta tinde să împace analiza istorică și conceptuală a școlii lui Georg Lukács (pe care Lucien Goldmann îl urmează în stabilirea „homologiilor" sale) cu cercetările empirice ale centrului de la Bordeaux. Ideea lukacsiană despre „conștiința posibilă" a unei clase, conștiință care poate fi definită dacă se cunoaște locul acelei clase în societate, în sistemul raporturilor de producție și în funcție de care noi putem determina felul, cantitatea de iluzii de care membrii respectivei clase au nevoie, este înlocuită de una nouă care nu mai ignoră complexitatea intelectuală particulară a individului, ce poate fi cunoscută prin cercetarea empirică. Conceptul de personalitate de bază socială și literară presupune considerarea ființei umane individuale, dar și a acelei constante care-i unește pe indivizii unei categorii sociale. Clasele și categoriile socio-profesionale, deși au elemente comune în ce privește preferințele literare, sînt totuși neomogene. Preferința diferențiată pentru anumite lecturi în cadrul aceleeași categorii sociale tinde să reflecte atitudini latente ale cititorilor, originea lor socială, ambianța familială etc. Determinarea personalității de bază literară ar putea fi una dintre metodele necesare sociologiei literaturii, pentru ca aceasta să se constituie ca știință: fără a-i lipsi obiectul cercetării, sociologia literaturii își caută metode specifice de studiu, metode care să îmbine cercetarea „cantitativă" „empirică" și cea conceptuală. Sociologia lecturii, ca parte a sociologiei literaturii, se constituie din necesitatea cunoașterii preferințelor și particularităților de receptare literară ale unui grup social, fără a-l ignora pe cititor ca entitate individuală. Opțiunea pentru un anume gen literar, pentru un anume tip de carte sau colecție, raportul dintre cumpărare și împrumut, atitudinea față de „lectura audio-vizuală", capacitatea de deschidere față de inovațiile formale pot fi mai bine cunoscute dacă se consideră și calitatea socială, a cititorului. Raportarea personalității de bază literară la personalitatea de bază socială este cea ce propune Gilbert Mury ca metodă în studiul sociologiei lecturii.*

*Alte aspecte ale studiului sociologic al lecturii ar fi legate de eficacitatea expozițiilor de carte, a inovațiilor grafice, de raportul dintre interesul cititorului și reclama de carte etc., toate acestea cu atît mai mult cu cît în lumea contemporană și cartea a devenit un fel de „marfă" cu o valoare de întrebuințare specifică.*

*Observați în librării, biblioteci, expoziții, chestionați asupra gusturilor, preferințelor, studiați după vîrstă, sex, mod de viață, temperament, apartenență, la o anume clasă sau categorie socio-profesională, cunoscuți deci din punct de vedere psiho-sociologic, cititorii se pot revela la fel de interesanți ca și autorii și operele. O „istorie" a nenumăratelor lecturi individuale ar fi inutilă; o „istorie" a lecturilor diferitelor „personalități de bază literară" este deocamdată imposibilă, dar ar fi utilă și seducătoare. Pînă atunci, ceea ce s-ar cere, pentru cunoașterea completă a procesului literar, ar fi o investigare totală (empirică și analitică în același timp) a fenomenului literar care este lectura.*

**Viorica S. CONSTANTINESCU**

...controverse

# SUB ZODIE

## fragment din

### radu ciobanu



Încă toamnă se mutară în noua vilă. Evenimentul întîrziase oarecum deoarece Titus, și după el Coriolan, ambiționaseră să construiască ceva cu totul deosebit, una dintre acele case, care își suplinesc proprietarul: trecătorul să exclame „asta-i vila Candrea" și prin aceasta să spună tot. Eventual să i se mai impună și o completare: „a costat atîtea milioane", ceea ce ar preciza imediat diferența față de vilele din jur care în nici un caz nu putuseră costa atîta. Construcția era pretențioasă și putea deveni materialicește epuizantă. Titus și Coriolan își dădură seama de aceasta încă din 1921 și de aceea nu voiau să treacă la o asemenea întreprindere fără să se fi asigurat în prealabil sub aspect financiar. De participarea sa la întreprinderea „Petrol-Govora" Titus reușise să se debaraseze fără pierderi, moșia producea mulțumitor, anii fuseseră favorabili recoltelor și „Foresta", fabrica de cherestea cumpărată de la Oxenfeld, pe care o extinsese adăugîndu-i încă trei fierăstraie, era mai rentabilă decît se așteptase el însuși. În iunie 1923 se înființă Societatea anonimă U.D.R. și ceea ce Titus rată cu „Petrol-Govora", recuperă aici. Reșița era o uzină serioasă, cu tradiție și cu viitor, nu ca petrolul de pe terenuri prospectate în grabă: azi era, mîine seca și te trezeai mofluz. Abia după ce își văzu în casa de bani teancul de acțiuni noi, tipărite pe hîrtie de bancnote într-o culoare dominantă asemenea aceleia a cafelei cu lapte, începu construcția. Mai precis, în primăvara lui 1924.

Durară mult și lucrările. Proiectul aparținea arhitectului Maximilian și materializarea lui îl caracteriza perfect atît pe el, cît și pe Titus și Coriolan. Maximilian își petrecea cam două ore zilnic pe șantier, cu o cască albă, colonială trasă pînă deasupra sprîncenelor și cu o bluză albastră cu mîneci scurte. Nu urca decît rar pe schele, prefera să stea jos, cu picioarele îndepărtate și cu degetele mari ale mîinilor vîrîte pe după bretelele pantalonilor de doc. Striga la meșteri gesticulînd tăios, ca regizorii care se vor energici și dirijează întregul angrenaj al spectacolului din sală, urlînd la cei din scenă. Era un tip comod pînă la indolență și toate astea îi cereau un efort deosebit pe care accepta să-l facă doar din considerație pentru Titus și Coriolan. Mai în glumă, mai în serios le-o și amintea uneori, exagerîndu-și participarea și sugerînd surmenajul. Pe Titus însă nu-l impresiona și, în forurile sale intime, trăia chiar cu teama că Maximilian nu-și supraveghea suficient opera. „La prețul ăsta ai putea să stai și cinci ore..." îi replica el surîzînd strepezit. Se temea că lucrătorii îl fură, că înlocuiesc materialele de calitate comandate de el cu altele proaste sau că modifică mixtura betonului. Venea el însuși pe șantier sau îl trimitea pe Coriolan și, cînd credea că nu-l vede nimeni, își fixa tot felul de repere: cîte un lemn, piatră sau sîrmă cu care spera să controleze cantitatea materialelor, dar foarte curînd își dădu seama de totala lipsă de eficacitate a metodei. În cele din urmă, deși se afla aproape zilnic pe șantier se resemnă să se lase în nădejdea lui Maximilian.

Cartierul era nou, multe asemenea vile se ridicaseră încă de cîțiva ani, iar altele erau în lucru. A lor se afla destul de aproape de centru, pe o stradă liniștită și umbroasă, una dintre primele străzi din oraș care în loc de obișnuitul pavaj de piatră cubică era așternută cu asfalt. Cu turnuri și turnulețe, balcoane, terase și scări, semăna cu acele eșafodaje de dulciuri pe care cofetarii și le pun în vitrine la ocazii festive. Dora se îngrozise încă de cînd văzuse planurile lui Maximilian, dar, cum știa că opinia ei conta prea puțin, nici nu încercase să și-o exprime. Într-o zi, cînd totul era aproape gata, Coriolan o aduse să vadă vila. Meșterii mai lucrau doar în interior, la finisări și Dora, cu alura ei visătoare și absentă, străbătu tăcută casa, de la subsol pînă la mansardă. Pereții nu se zvîntaseră încă în întregime și peste tot stăruia un miros plăcut de vopsea de ulei și tencuială proaspătă. Coriolan o urma mîndru și puțin intimidat, dîndu-i explicații pe care de altfel ea nu le cerea, ca unui superior venit în inspecție. Abia la plecare, înainte de a se urca în mașina care o aștepta, Dora mai întoarse o dată capul, cuprinzînd toată clădirea într-o privire. „E oribilă — spuse resemnată, mai mult pentru sine — dar bine cel puțin că e spațioasă și confortabilă..." „Dar cum ai fi vrut tu să fie? pufni Coriolan iritat, cu o ironie abia reținută. Ea surîse blînd și pe cînd mașina pornea, își așeză încet mîna prelungă peste mîna lui crispată și energică. „Mai simplă, dragul meu, simplă de tot, răspunse împăciuitoare. Dar, vezi tu, asta ar fi fost pentru bietul Max mult mai complicat de realizat decît un tort de zahăr ars. La urma urmelor n-are nici o importanță, se poate trăi foarte bine și aici..."

Casa era într-adevăr spațioasă și confortabilă, călduroasă iarna, răcoroasă vara, lucrată temeinic și fără zgîrcenie. Cele zece camere erau împărțite în două: jumătate, la care se adăugau un hol vast și bucătăria, se aflau la parter, un parter înalt de la intrarea căruia coborau cîteva scări de piatră naturală; celelalte erau la etaj și se ajungea la ele pe o scară interioară de stejar patinat care urca într-o spirală largă din hol. De la etaj, pe o scară de lemn mult înclinată, se ajungea la atelierul Dorei, o încăpere largă cu pereți de cărămidă, amenajată în mijlocul podului; peretele dinspre sud era în întregime din sticlă, ca și o parte din acoperișul care ținea loc și de tavan. Scara de acces pînă aici era singurul lucru incomod din casă, dar era o incomoditate deliberată, realizată la cererea Dorei care înțelegea astfel să-și apere atelierul de vizitele unor inoportuni, devenite supărător de frecvente în atelierul din casa bătrînească. Jos, la subsol, alături de cele două garaje în care mașinile trebuiau să coboare pe un plan înclinat, se aflau dependințele și depozitul de lemne. Acesta singur ocupa jumătate din întreaga suprafață pentru a putea cuprinde toate lemnele necesare unei asemenea case.

Se mutară în octombrie 1925 și pînă fură în întregime instalați trecu o săptămînă întreagă. Sfințiră casa în duminica imediat următoare. Era o zi cu un soare îngăduitor, cu lumină galbenă care părea că se prelinge peste lucruri. Cei de pe urmă trandafiri ardeau patetic. În aerul tremurător pluteau funigei. Frunzele spulberate de pași aveau o mireasmă dulceagă și tristă. Fuseseră cu toții la biserică — de curînd ridicată și aceea — și se întorseseră, cu oaspeți cu tot, într-un lung șir de mașini, ca o nuntă.

Roxana avea un gust fluctuant, încă needucat, dar cu toate acestea vila mai mult o impresionă decît îi plăcu, ceea ce nu înseamnă că nu se simțea și ea într-o anumită măsură mîndră. Masa era așternută în marea sufragerie de la parter și ea stătea în coadă, împreună „cu tînăretul", cum zicea bătrînul Titus. Evenimentele și agitația ultimelor zile o prinseseră și pe ea și acum ar fi fost pe deplin fericită dacă n-ar fi resimțit lipsa lui Tiberiu, ca o umbră coborîtă peste suflet. Mînca încet, abstrasă din pălăvrăgeala copiilor din jur, atentă mai mult la discuțiile celor mari, din celălalt capăt al mesei. În frunte stăteau alături Titus și protopopul Inculeț cu barba lui scurtă, albă, tunsă rotund și cu reverenda elegantă, din stofă englezească. Urmau apoi ceilalți invitați cu doamnele, arhitectul Maximilian, purtînd încă povara dulce a felicitărilor pe care le primise, generalul Pantea în mare ținută, consilierul Crăiniceanu, a cărui vilă se afla încă în construcție, pe aceeași stradă, doctorul Avram Damian, chestorul poliției, Caius Marcu. Se discuta aprins despre recenta asasinare a prefectului poliției din Iași de către un oarecare Corneliu Zelinski și, majoritatea celor de față fiind liberali, ca și prefectul asasinat, își exprimau indignarea.

— Zelea Codreanu! le șopti Alexandru copiilor în celălalt capăt al mesei și ochii i se aprinseră. Ce-mi dați să v-arăt fotografia lui? O am!

Osinella, fiica generalului Pantea, care se hîrîise cu Alexandru pentru că nu voise s-o lase să stea lîngă șofer cînd veniseră de la biserică, o înghiontise în văzul lumii și îi șuierase printre dinți că locul de lîngă șofer nu era pentru gîște, nu pierdu prilejul să se răzbune.

— Nenea Coriolan, anunță ea plîngăreț și tare, zîmbind triumfătoare cu ochii țintă la Alexandru. Alexandru are fotografia lui Zelinski!

Se produse rumoare și discuțiile se întrerupseră. „O să-ți rup cozile, vaco!" scrîșni Alexandru simțind cum se înroșește și în aceeași clipă tună glasul lui Coriolan:

— De unde o ai, mișelule?

— Te rog, încercă Dora să-l potolească, nu e momentul...

— Ce moment, cînd gîndești tu că e momentul, cînd o toca și el în cap pe careva?! Apoi se adresă tuturor, circular: Voi nu vedeți din cine-și face idoli tineretul? Și, în sfîrșit, către Alexandru: Să te duci pe loc și să aduci fotografia aceea!

Băiatul lăsă ochii în pămînt, scoase din buzunarul de la spate al pantalonilor o fotografie mică în sepia și, ocolind masa, i-o duse. Coriolan o contemplă o clipă după care pufni dînd-o și celorlalți:

— Poftim! Pe cine poartă el în buzunar! Mergi la locu-ți, dobitocule!

Fotografia făcu ocolul mesei — copiii ardeau de nerăbdare s-o vadă și ei, dar lor nu li se dădu — doamnele găsiră că tipul era prezentabil, tînăr, cu un fel de fanatism poetic în ochi, consilierul Crăiniceanu îl înjură neaoș de mamă și în cele din urmă ajunse la Titus. O privi cîteva clipe cu brațul întins și cu capul dat pe spate, coborî colțurile buzelor a nedumerire și dispreț și i se adresă blînd și rar lui Alexandru:

— Și de unde ai tu asta, iubite?

— Mi-a dat-o un coleg, mormăi acela cu ochii în pămînt.

— Cum se numește?

Alexandru aruncă o privire rapidă și furișă înspre chestorul Marcu:

— Nu pot să spun.

— Asta-i frumos! aplaudă arhitectul Maximilian. Băiatul e cavaler!

— Bine, bine, nu insist, făcu Titus adresîndu-se din nou tuturor. Dar vedeți voi cum umblă chipul acestui vagabond pe sub băncile tînăretului, ca și fotografiile de curve? I-o întinse chestorului: Poftim, frate Marcule, ține-o să-ți împlinești cultura generală...

Caius Marcu zîmbi și cu gesturi meticuloase rupse poza în bucăți mărunte pe care le lăsă să cadă peste resturile de friptură din farfurie. Alexandru ținea mereu capul în pămînt, îi venea să plîngă și îi tremura bărbia. Protopopul observă. I se făcu milă de el și dori să schimbe vorba.

— Teamă mi-e că va veni o vreme sinistră, spuse el și crucea de pe piept îi luci în lumina blîndă a amiezii. O epocă de înflorire a instinctelor și de dispreț pentru ceea ce este dumnezeiesc în om, o vreme în care se vor pune temeliile unui alt război, mai cumplit, care va azvîrli omenirea cu mii de ani îndărăt...

— Vorbești ca la o Apocalipsă, Prea Onorate, încearcă să glumească generalul Pantea.

— Apăi să știți dumneavoastră că un nou război ar fi chiar apocalipsa. Numai nădejdea în nemurirea sufletului ne-ar fi mîngîierea și ea ar trebui să ne fie de pe acum.

— Puteți fi liniștiți, că de război nu va mai fi vorba încă multă vreme, interveni cu vorba lui lată doctorul Avram Damian.

Dora pînă atunci mai mult tăcuse sau participase la conversație monosilabic, după obiceiul ei. Acum spuse deodată, cu glasul ei indolent, dar cu timbrul grav și plăcut:

— Nu pot să împărtășesc părerea după care nemurirea sufletului ar fi un avantaj.

Urmă o secundă de stupoare în care bătrînul Titus încetă să mai mestece. Coriolan începu să bată ușor cu vîrfurile degetelor în masă.

— Nu-i vorba de un avantaj, doamnă Dora, vorbi cu pedagogică blîndețe protopopul Inculeț. Nu-i iertat să privim problema sub acest aspect. Nemurirea sufletului e un dar, o șansă pe care Dumnezeu o dă dreptcredincioșilor săi.

Dora însă își urmă ideea ca și cum nu l-ar fi auzit:

— Adică ce dar poate fi acela care mă face să fiu conștientă și să contemplu în veci porcăria asta de pe pămînt? Ați putea să-mi explicați ce „șansă" ar fi asta?

Arhitectul Maximilian care ședea alături de ea izbucni într-un rîs gălăgios, cuprinzînd-o cu brațul pe după umeri.

— Iar o idee tipică de-a Dorei! hohoti el. Vedeți, din astea se naște opera, iubiților, opera cu o mare. Ai fost adorabilă, Dora dragă, dar bagă-ți odată-n cap că lumea preferă ideile artiștilor sub formă de opere finite, dragă!

Dora îl privi în treacăt, cu ochi obosit și resemnat. „Ești un iremediabil dobitoc, Max iubitule", ar fi vrut să spună, dar se cufundă iar în tăcerea ei. Ceilalți rîseră luînd drept bună intervenția lui Maximilian, chiar și protopopul rîse și astfel totul trecu drept una dintre inocentele ciudățenii ale Dorei.

Roxana urmărea cu fervoare toată discuția, se bucură de pățania lui Alexandru pentru că și ea socotea inadmisibilă purtarea lui față de Osinella, se declară în secret de partea Dorei în dialogul cu protopopul — se afla chiar în perioada cînd descoperea biologia și începea s-o atragă medicina — și în cele din urmă rămase uitîndu-se lung la brațul arhitectului carea abia într-un tîrziu se desprinse, cu părere de rău parcă, din jurul umerilor Dorei.

În primăvara următoare, Titus și Coriolan simțiră pentru prima dată anumite simptome care îi avertizau că proprietatea lor putea oricînd intra sub zodia nestatorniciei. De altfel Titus nici nu-și făcuse vreodată iluzii în privința aceasta, de aceea și urmărise el să se consolideze mereu, pentru a fi la adăpost de zguduiri prea brutale, dar nu bănuise că primejdia era atît de aproape. Într-o dimineață, după ce-și bău cafeaua cu lapte, se așeză la birou unde-l aștepta cu mirosul său de tipar proaspăt „Glasul adevărului". Parcurse cu ochi rutinat titlurile și avu un mic acces de tahicardie cînd descoperi un titlu cu atît mai neliniștitor, cu cît era așezat în pagină și scris cu o literă anume aleasă în așa fel încît să treacă pe cît posibil mai neobservat: **Grevă la Reșița.** Discreția aceasta era alarmantă. Dacă titlul ar fi fost scris cu o literă grasă și aruncat peste vreo trei coloane, ar mai fi existat posibilitatea ca totul să nu fie decît unul dintre obișnuitele articole de scandal pe care cei de la „Glasul adevărului" le lansau din cînd în cînd ca să-și mențină tirajul. Așa însă nu era loc pentru nici o îndoială. Coriolan fiind plecat la tribunal, Titus se agită toată dimineața solitar. Îl irita și conștiința că nici prezența lui Coriolan nu i-ar fi putut ameliora neliniștile. Ceea ce se adeveri la prînz, cînd acela se întoarse. In

### leonid

## Apoi

*Apoi, cînd am ajuns din nou în tindă*
*Am cîntat cu toții un fel de colindă*
*Spre mirarea zeităților de hîrtie*
*Care nu mai puteau de bucurie*
*Și-au pornit, toate de-odată,*
*Să coboare o lumină mată*
*Care ne-a-nvelit și ne-a făcut să dăm înapoi*
*Către zilele Judecății de Apoi*
*Unde ni s-au servit pahare cu lapte*
*Și chifle moi, dimineața, la șapte.*

## Prea scurt

*Fiertură aburind printre ceasloave,*
*Amestec orb de sunete lingave,*
*Păianjeni coborînd din înălțime,*
*Înfipte poze mici, cu vicleime*
*Și-n tindă, leneșii, aspriții, hoții*
*Jucîndu-se viclean cu Pestalozzi...*

*O, somnul greu ce simt că mă cuprinde*
*În noaptea forfecată de colinde.*

# NESTATORNICĂ

## romanul «TREPTELE DIOTIMEI»

oraș — spunea el — nu se aflase sau cel puțin nu se agita nimeni din cauza aceasta. Era drept că acționarii U.D.R.-ului erau puțini aici. Se gîndi să telefoneze unuia dintre ei, doctorului Dudea — nimeni nu știa de ce i se zicea „doctor" — proprietarul fabricii de faianță. Renunță însă pentru că nu voia să apară în postură de neinformat sau — cu atît mai puțin — de neliniștit. Se măcină tăcut în el, închis în birou și asta se transmise întregii case. Toți pășeau pe vîrfuri, iar la masă, în fața prezenței lui taciturn-sumbre și lesne explozivă, domnea o liniște cuvioasă în care clinchetul tacîmurilor părea un sacrilegiu. În sfîrșit, a doua zi pe la prînz, primi aceeași veste într-un plic oficial, de la consiliul de administrație al uzinelor. Știrea era la fel de laconică, dar mai cuprindea și invitația — nu lipsită de o anume rezonanță dramatică — de a participa la o ședință a consiliului. „Bine că v-ați trezit și voi a treia zi după ce a ars șura", mormăi el, tremurînd de enervare. De vreun an și ceva începuse să tremure ușor cînd se enerva și își dădea seama de asta, ceea ce îi sporea iritarea. Se gîndise de cîteva ori să-l consulte pe Avram Damian, dar tot amîna pentru că se temea de răspuns și nici nu-i plăcea să-și mărturisească slăbiciunile. Rupse plicul mărunt, ca și cînd s-ar fi răzbunat asupra lui, și îl aruncă în soba albastră de teracotă. Oricum, se consolă el, era bine că se organiza ședința aceea unde se va lămuri cum stau lucrurile și le va spune cîteva, așa, ca de la el, acelor domni. Dacă nu erau în stare să administreze și să asigure securitatea capitalului acționarilor, să se facă hingheri sau ce i-o ajuta capul și să lase locul altora mai vrednici. Se opri cu mîinile la spate în fața ferestrei. Era pe la începutul lui martie, o vreme să nu scoți nici cîinele. Simțea căldura plăcută a biroului său în spate, dar în față, dincolo de geam, vremea stăruia sură, cu lapoviță și zloată și oamenii umblau pe stradă parcă furișîndu-se, grăbiți și uzi, cu apa șiroind de pe umbrele. Nu-i surîdea de loc călătoria care îl aștepta, ăsta nu era timp de umblat, dar totuși trebuia să-l cheme pe Coriolan și să-l pună să se intereseze de modalitatea de a ajunge la Reșița, drum incomod și complicat. Nu se interesa el însuși deoarece limbajul ceferiștilor i se părea criptic și prin aceasta terifiat: ora douăzeci și două și treizeci în loc de zece ore și jumătate era de-a dreptul insuportabil, mereu trebuia să stai o clipă și să socotești. Se îndreptă spre ușă să-l cheme pe Coriolan, dar în mijlocul camerei se opri: dacă pe cei de la Reșița îi apucase morbul bolșevismului și făcuseră grevă, cine îi garanta că nu vor face și ceferiștii azi, mîine și că nu se va pomeni paralizat pe vreme de asta în cine știe ce nod de cale ferată bătut de Dumnezeu? Bine că avea el automobilul lui care îl scutea de a fi la cheremul lucrătorilor! Porunci să se pregătească mașina, să se pună în ea păturile și cele două blăni de urs cu care mai de mult, cînd nu aveau încă mașina, se înveleau în sanie și îi spuse lui Coriolan să se pregătească și el. În asemenea împrejurări era bine să nu fie singur și, pe de altă parte, nu era rău să vadă și Coriolan cum se tratează asemenea chestiuni, nu putea decît să-i folosească pentru cînd va ajunge el singur cap al familiei. „Pe toți ne ia dracu o dată", conchise el cu un soi de umor sumbru, dar imediat uită de asta și îl chemă pe Coriolan punîndu-l să telefoneze la hotelul „Dacia" din Lugoj să le rețină camere căci acolo îi va prinde noaptea.

Se întoarseră abia peste cinci zile, căci ședința se prelungi, continuă și în ziua următoare, cu fețe obosite și palide, într-o atmosferă grea de îngrijorare. În sala elegantă, cu fotolii comode, era o căldură înăbușitoare, sporită și de ușile capitonate cu piele, de draperiile albastre, grele și de covoarele adînci. Becurile în formă de lumînări din candelabrul de cristal ardeau în permanență și din cauza aceasta pierdură cu toții noțiunea timpului. Aerul încremeni de la o vreme și deveni aproape vîscos. Fumul de țigări plutea în fîșii compacte, albăstrui și senzația de sufocare nu dispăru cu totul nici cînd cineva deschise un geam și în sală izbucni aerul umed și rece, cu miros de gudroane și funingine al acelei zile cenușii de sfîrșit de iarnă. Se discutară toate posibilitățile, de duseră tratative cu muncitorii, se făcură chiar încercări de a-i mitui, oferindu-li-se poziții privilegiate. Situația se arăta mai complicată decît și-o imaginaseră ei de acasă și asta pe Titus îl întărîtă. El fu acela care spre sfîrșitul celei de a doua zile de discuții, cînd toți simțeau că le crapă capul, rosti calm, din fundul fotoliului său: „Nu, domnilor, ar fi indicat să mai gustați din vinul acela roșu că împrospătează sîngele — așa zice doctorul meu curant — și poate mai prindeți un pic de inimă. Situațiunea este că lucrătorii ne strîng cu ușa, dară uși avem și noi. Eu așa gîndesc și de aceea nu consîmțesc la nici o concesie, fiindcă orice concesie ar fi o dovadă de slăbiciune și asta ar da nas acestor oameni de nimic... La urma urmelor, să vedem care pe care: cine o să crape mai repede de foame? Oareșcari amănunte, domnilor, mă fac să cred că nu noi vom fi aceia..."

După ce se întoarseră acasă urmă o perioadă de agitație surdă și de așteptare. Ziarele aduceau zilnic vești despre noi greve la Cluj, București, Oradea, Călan, Cîmpulung sau te miri unde. la U.D.R. trecerea zilelor nu aducea nimic nou. Trecu așadar toată luna martie și greva tot continua. Bătrînul Titus se mira de unde aveau aceia atîta putere de rezistență. „Am spus eu întotdeauna — mormăia el îngîndurat — că nu e bine să te freci de lucrători..." Cu toate acestea, în timp ce se plimba meditînd tăcut prin birou, trebui să recunoască un foarte discret sentiment de admirație pentru ei. Îi plăcuseră întotdeauna adversarii despre care socotea că erau pe măsura lui.

Pe la începutul lui aprilie greva atinse și orașul lor. Dimineață, cînd plecară la școală, Roxana cu Alexandru și Octavian văzură cu uimire tramvaiele goale, oprite la întîmplare pe linii. Copiii profitau de ocazia rară și sunau din clopotele vagoanelor abandonate, fugărindu-se prin năuntrul lor. Pietonii, mai numeroși acum, măreau animația străzilor, dar, în general, pe fețele oamenilor se imprimase o expresie de îngrijorare. Aceeași expresie o regăsiră și pe fețele profesorilor. La amiază tramvaiele se aflau tot acolo. Animația străzii devenise și mai mare. Ziua era primăvăratică și luminoasă. La „Carul cu bere" și la cafeneaua „Bulevard" se ridicaseră pentru prima dată marile vitrine dinspre stradă. O lume elegantă, în majoritate bărbați, discuta agitată, ocupînd toate locurile la mese, însă fără a mai avea în față ziarele, ca de obicei, pentru că se aflau în grevă și tipografii. Deasupra orașului însorit, stăruia dinspre cartierul Măgurele urletul prelung al unei sirene. Era ceva neliniștitor și straniu în acel sunet lugubru — obsedant și egal — care nu se potrivea de loc cu exuberanța zilei pline de lumină. La prînz se discută despre situație care era socotită cu atît mai gravă, cu cît de la Reșița nu venea nici un semn de încetare a grevei. Se apropiau Paștile și ei mîncau pentru prima dată ciorbă de cap de miel cu tarhon și drob cu salată verde. „Dar dacă cer salarii mai mari — spuse Roxana cu totul pe neașteptate — înseamnă că astea pe care le au nu le ajung..." Roxana nu se amestecase niciodată în asemenea discuții și intervenția ei stîrni uimire. Alexandru rîse ca de o năzbîtie și, după cîteva clipe de tăcere, Titus îi răspunse cu o bunăvoință blîndă: „Le ajung, nu te teme. Dar lucrătoru-i țigan: cu cît îi dai, cu atît ar mai vrea. El vrea plată de ministru și dacă ar fi numai unul i-aș da, dar pe toți nu-i pot face miniștri că n-am de unde, nici eu n-am saci fără fund plini cu galbeni, cum gîndesc ei..." Roxana rămase gînditoare. Găsea răspunsul înțelept și totuși simțea că undeva Titus n-avea dreptate în ciuda aparențelor și a bunelor sale intenții pe care ea nici nu se gîndea să le pună la îndoială. Exista un fel de călcîi al lui Ahile în acest răspuns și o indispunea faptul că ea nu-l putea sesiza. „Și ce-o să se întîmple dacă au să intre în grevă și cei de la „Foresta" noastră?" întrebă Octavian. „Tu nu te amesteca în treburile astea, vezi-ți de cartea ta", îl repezi Coriolan pe care-l enervase încă întrebarea Roxanei. „Lasă-l — făcu împăciuitor Titus — la toamnă va fi student, e bine să se intereseze de chestiunile familiei..." Se întoarse apoi spre băiat cu aceeași binevoitoare blîndețe: „La noi, la „Foresta", Tavi iubite, e esclusă o grevă deoarece eu și cu tatăl tău știm conduce o întreprindere și la noi lucrătorii sînt multămiți. Le-am făcut și oarece înlesniri și în afară de aceea „Foresta" e izolată, departe de oraș și acolo nu ajunge propaganda comunistă..." De fapt la „Foresta" nu lucrau muncitori, ci țărani din satele vecine, deprinși cu pădurea. Singurii muncitori autentici erau cei patru nemți de la joagăre, rămași încă de pe vremea lui Oxenfeld. Aceștia însă locuiau acolo cu femeile lor blonde și ciolănoase, stăteau în case curate și vesele, în stilul **chalet**-urilor elvețiene și, în general, n-aveau motive să se plîngă. Se aflau într-o poziție privilegiată, Titus, ca și Oxenfeld, îi socotea un fel de supraveghetori și îi plătea bine. Erau mecanici buni, pedanți ca orice neamț și nu furau. În ceea ce-i privea pe ceilalți însă, Titus venise în întîmpinarea unor eventuale nemulțumiri: le făcuse unele înlesniri în obținerea lemnelor de foc și cumpărase două camioane vechi, rezolvînd astfel problema transportului lor zilnic pînă acasă. Într-adevăr, se părea că muncitorii de la „Foresta" erau mulțumiți...

Greva de la Reșița dură pînă în mai și din toată afacerea aceasta cei mai jumuliți ieșiră micii acționari. Titus nu se resimți în mod deosebit și pierderile, cîte fură — temporare de altfel — le compensă „Foresta" care devenea tot mai rentabilă. De aceea sărbătorile paștilor, care cad în anul acesta în aprilie, trec în spiritul tradiției de pace și creștinească împăcare.

În vinerea mare, spre seară, coboară cu toții din mașină în fața bisericii noi, ai cărei pereți interiori nici nu sînt încă zugrăviți. Înăuntru e răcoare, sînt flori peste tot și lumea continuă mereu să aducă altele. Pretutindeni ard lumînări galbene și miroase sfîșietor a ceară, a tămîie și a liliac. Înaintează încet pe covorul lung, roșu, se apleacă pe rînd și sărută mormîntul îngropat în flori, sub baldachinul din mijlocul bisericii, pun alături banii mărunți primiți de fiecare de acasă, dinainte pregătiți și apoi mai stau o vreme tăcuți, cu mîinile împreunate, fără să se roage, în șoaptele și pașii cuvioși ai celor care continuă să se perinde. La semnul lui Titus se închină și ies și afară, pe cînd coboară, împart mărunțiș calicilor tînguitori și schilozilor care își înalță la vedere cioturile fioroase de carne boțită. Lucrurile se repetă în fiecare an, dar abia acum Roxana își dă seama că și sărăcia are mai multe fețe. Mizeria asta e alta decît aceea pe care o întîlnise în casa Inei Drăgan, colega ei, ăștia, calicii și schilozii aceștia par a fi pe ultima treaptă a nemerniciei omenești, strecurați încoace de dincolo chiar de mahalale, din bordeiele de pe marginea mlaștinei încremenite, rămășiță a marilor mlaștini de altădată, unde orașul își azvîrle acum gunoiul și scursorile...

Se întorc spre casă în aceeași rînduială, stabilită și asta de mult și parcă o dată pentru totdeauna: Coriolan în față, lîngă șofer, Titus și Dora în spate, copiii pe strapontinele de la mijloc. Afară s-a răcorit o dată cu înserarea și peste tot orașul, din turnurile tuturor bisericilor, răsună toaca. Au răsărit stelele. În sufrageria mare, masa e așternută festiv. Pe comodă, în vase largi de argint filigranat, așteaptă ouăle roșii, proaspăt vopsite de Maica. Au fost unse cu slănină ca să lucească și lumina candelabrului de cristal se răsfrînge în ele. E încă post — toți știu asta — și nimeni nu se va atinge de ele pînă în dimineața de după înviere, dar simpla lor prezență, acel țipăt sîngeriu în argintul vaselor este un prilej de bucurie și un chiot al vacanței. Copiii sînt rupți de foame, n-au pus nimic în gură de ieri seară și toată ziua le-a lăsat gura apă gîndindu-se la cina aceasta unică, servită doar o dată în fiecare an și așteaptă cu înfrigurare: iahnie rece de fasole presărată cu așchii mărunte de ceapă prăjită, inimi gălbui, fragede de varză murată, zemoasă care pocnesc între măsele și apoi se mistuie în gură ca untul, chiftele de praz și peste toate, atît cît vrea fiecare, prelins dintr-o cană mică din faianță veche de Paris, anume ținută pentru acest prilej, untdelemn mirositor, de o culoare închisă, verde ca veninul, din semințe de dovleac. În platouri înguste și prelungi de porțelan stau cepele de un alb crud cu cozile lor stufoase, verzi întunecate. alături de roșul greu al ridichilor proaspete. Berea blondă se-nvolbură stîrnind gulere înalte de spumă în pahare cilindrice, foarte înalte. Feliile de pîine pufoasă, cu coaja pîrîitoare, miros cald din coșulețul de argint.

După ce toți se împrăștie prin odăile lor, sătui, osteniți și puțin amețiți de berea rece, băută după o foame cu care nu sînt obișnuiți, Roxana se strecoară la bucătărie. Aici e curat, vasele au fost spălate, masa ștearsă, podelele măturate. Maica își îmbracă hainele de sărbătoare.

— Unde te duci?

Știe foarte bine unde se duce, a văzut-o doar în fiecare an, întreabă însă pentru că azi pare a descoperi din nou toate lucrurile. E ca și cînd lumea s-ar fi decis să-i arate și cealaltă față, aceea pe care pînă acum ar fi ținut-o ascunsă de ea și totul e foarte ciudat și chiar puțin trist, asemănător cu mireasma aceea de biserică plină cu buchete de liliac. Toate în anul acesta au fost neobișnuite, ori e ea amețită acum de bere și de foamea prea repede și îmbelșugat astîmpărată.

— Mă duc la biserică, fată.

Fată... Tot fată îi spune, ca atunci, la început. Roxana surîde ca și cînd ar fi dat peste amintiri despre care nu-ți vine să crezi că sînt ale tale.

— Acuma, așa de tîrziu?

— Acuma, da. Cine v-ar fi dat de mîncare dacă mă duceam mai devreme?

— Încă n-ai mîncat?

— Am să mănînc cînd mă întorc.

Maica rîde. Își leagă basmaua neagră de mătase, cu flori rare, mărunte, roșii întunecate și rîde. Nu-i pasă. Găsește că e firesc așa, ea să-i îngrijească, să-i curețe, să-i hrănească pe toți și abia pe urmă să se roage și ea, să mănînce și ea, să se culce și ea. Ultima. Și dimineața să se scoale prima și s-o ia de la început. Asta nu era cea de a treia față a sărăciei? Și cîte fețe va mai fi avînd sărăcia? Și n-ar fi ajuns și ea, Roxana, tot astfel dacă Moșu Titus n-ar fi avut pentru ea această ciudată slăbiciune?

Maica e gata de plecare. Rîde mereu, pare fericită, e sărbătoare și pentru ea și, după toate aparențele, găsește că n-are nici o importanță faptul că sărbătoarea ei arată altfel decît a lor.

— Du-te, fată, să nu se supere domnii că stai p-aci...

Domnii! Asta e: de-o parte domnii care trebuie îngrijiți și hrăniți și care pot să se supere din te miri ce și dintre care face parte acum și ea, iar de cealaltă parte ceilalți. Care? Ceilalți... Oamenii. Exact: oamenii. Nu-l anunța Maica pe Titus sau pe Coriolan de cîte ori suna cineva: „a venit un domn" sau „a venit un om". A treia alternativă nu exista: venea sau un om sau un domn. Domnul era poftit în birou sau în salon, omul aștepta în vestibul pînă ieșea Titus sau Coriolan și numai uneori pătrundea cu el mai departe, în birou.

A venit un om, a venit un domn... Roxana se întoarce de-a lungul camerelor întunecate. Ajunge la ea, aprinde veioza de pe noptieră și se dezbracă. E tîrziu, trecut de miezul nopții și pe fereastra întredeschisă pătrunde mireasma răcoroasă a grădinii. Peste somnul orașului stăruie mereu, ca un mesaj straniu, toaca. Mîine seară va sosi Tibi... O căldură plăcuită i se revarsă în jurul inimii. Îl va întreba și pe el ce crede despre toate astea. Cămașa de noapte difană, de un albastru foarte deschis, îi învăluie ca o aureolă trupul tînăr. Se strecoară sub plapomă și se bucură, fără să-și dea seama, de prospețimea așternutului alb. Ia albumul cu reproduceri din Van Gogh și îl deschide la întîmplare. *Dame près d'un berceau.* Veghea acelei femei necunoscute e tristă, e o îndelungă și răbdătoare așteptare, ea însăși face parte dintre *ceilalți*, dintre *oameni*, e, prin urmare, deprinsă cu așteptarea și știe să rabde, iar ochii mari și îndepărtați unul de altul, rotunzi ca ochii de pasăre, închid în spatele lor o neliniște întrebătoare care ar vrea să iasă și nu poate, n-are la ce, n-are la cine și atunci se frînge dureros asupra ei însăși, devenind în cele din urmă tăcere și așteptare.

# dimov

## Fiară

*E un mamifer pitic*
*Prevăzut cu solzi și ghiare,*
*Alb pe numele cel mic,*
*Negru-negru pe cel mare.*

*Cînd se suie noaptea-n dric*
*Lui îi vine să coboare*
*De pe veșnicul colnic*
*Unde stă în așteptare*

*Și ne schiaună, peltic,*
*Și ne mușcă de picioare :*
*Unde mușcă el, nimic*
*Nu rămîne. Totul pare*

*Paralel și inamic...*
*Ci lăsați-l să omoare*
*Lumea-ntreagă, mezelic*
*Pentru pofta-i de mîncare.*

## Nocturnă

*Clopote, noaptea, la băi,*
*Lupi scînteind prin brădete,*
*Poze cu munți și femei*
*Puse-n sipeturi secrete,*

*O, termometrul s-a spart !*
*Sparte-s, în juru-i fiole.*
*Negru stihar de brocart*
*Flutură pese cupole :*

*Talpa cu grijă s-o pui*
*Jos, pe ciment, lîngă cioburi.*
*Vino ! Prin abur gălbui*
*Suie căruțe cu globuri.*




## GEORGE CHIRILĂ

Între „Agora", „Orientalia" și *Fiul*, volum apărut în acest an la „Junimea" există o distanță apreciabilă. Balanța valorii înclină spre cel de al treilea și nu mai puțin important este faptul că însăși factura poeziei a suferit modificări vizibile, în anumite privințe spectaculoase, aș spune. Privit prin comparație, *Orientalia* apare acum exuberant, excesiv exuberant, o a doua lectură a scos la iveală gratuități anterior neobservate.

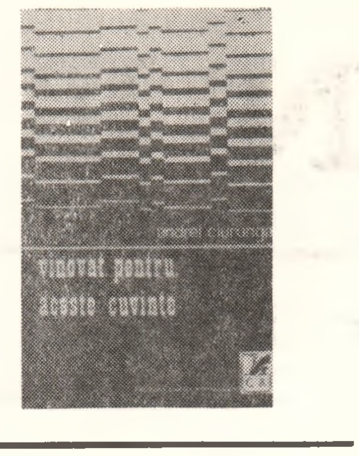
*Fiul* este o carte gravă, de o gravitate expusă întrucîtva ceremonios. Motivul principal (unicitatea și repetarea ne indică, de fapt, prezența unui leit-motiv) este cel al dezrădăcinării. În acest sens, autorul nu poate fi suspectat nici o clipă de afectare. Faptul se cuvine subliniat pentru că asemenea tentații pot deveni lesne, în absența „fiorului autentic", prilej de nostalgii fictive. "Imposibila întoarcere" — ca să folosesc o expresie la modă — capătă în *Fiul* accente de un autentic dramatism și dezvoltă un spațiu liric ferm conturat. Geografic, acest spațiu este situat în Nordul montan. Datele toponimice din texte (la care am putea adăuga ceea ce știm despre biografia lui George Ghirilă) ne trimit spre tărîmul Țării de Sus. Muntele și pădurea sînt adevărate obsesii : „O, muntele meu, neașteptatul, / de un mileniu te caut, pedepsit, / dar neîncetînd să te caut. Se țes / ploi și pînze de păianjen peste / abisurile tale. Din neguri turme / se zămislesc și tatăl meu poartă / sarică, din lîna ultimului miel. / Și tatăl se închină ție, o muntele / meu, măcinat de vulturi"... (*Imn de patimă blîndă*). Evocarea vetrei strămoșești este făcută într-un limbaj puternic nuanțat, lipsit de emfază, după cum aceeași lipsă de emfază este întîlnită și în profesiunile de credință : „Și totul e un dor, dar nu pricep, / septembrie împrăștie mari vornici, / aș încerca un cîntec să încep, / dar anii fug și anii mi-s datornici. / Un cîntec vast, asemeni unui disc / ce poartă în rotirea-i universul ; / O, ce departe-i muntele de pisc / și cît de stins e cîteodată versul !" (*Tîrziu, la vînătoarea efemeră*).

Înscriindu-se în context, erosul stă sub semnul retrospectivei. Uneori apar aluzii la fapte concrete (situate dincolo de banal), aluzii care impun un anumit farmec și amplifică nostalgia : „Acolo, unde trăiești, în orașul de platină, / ziua scade cîte puțin, nopțile se aștern / tot mai lungi. Orașul, din felinar în felinar, fumegă somnul castanelor. Nu-i nimic / de te închizi și taci. Vînzătorii de ziare / îmi divulgă numele. Numai

## critica poeziei

tu nu auzi, / numai tu. Pe pietrele unde se scutură arborii / ca un castel prădat, trupul ți se ridică din fluviu, / dar eu nu-i pot atinge linia, talia. / Tu trăiești în orașul acela îndepărtat / și-mi tulburi nopțile cu Orientalia", etc. (*Acolo, unde trăiești în orașul*). În dese rînduri, iubirea este prilej de problematizări, de insinuare a unor neliniști de altă natură. E ceea ce realizează două admirabile catrene unite sub titlul *Pornise către ziuă* : „Și ce departe-i vara, spre anotimpul nins / pămîntul sub copite îl pierd caii bătrîni ; / din ape se desprinde un cormoran învins / fum de cocori se cerne peste pierdute stîni / / Iubirea, deltă albă, din care norocos, / pornise către ziuă feciorul de pescar / ne-ntinde aripi ude — la ceasul de prisos / cînd flăcări surghiunite adorm pe minutar".

George Chirilă ne spune povestea fiului risipitor, ispitit de pocăință, care nu găsește în sine suficiente resurse pentru a scăpa de *vina* ce-l apasă. Poetic, această ipostază cunoaște rezolvări interesante într-o carte perfect unitară care înseamnă, indiscutabil, mai mult decît precedentele.




## ANDREI CIURUNGA

Poetul Andrei Ciurunga a debutat foarte devreme (la 16 ani), la 24 ani avînd tipărite deja 4 volume. După 1944 a publicat rar, în 1968 i-au apărut *Distihuri* iar anul acesta „Cartea românească" i-a tipărit *Vinovat pentru aceste cuvinte*. Urmărind succesiunea aparițiilor editoriale, se poate conchide că poezia a fost o pasiune de tinerețe, ultimul volum venind oarecum să confirme această ipoteză tocmai prin aerul de superioară resemnare.

Avem de a face cu o culegere închegată, al cărei ton este plăcut iar timbrul — curat. Bănuiesc un fond temperamental robust, ademenit de expresia fragilă, pe alocuri evanescentă, caracteristică simbolismului romanțios. Combinația nu este forțată și aceasta ar fi principala calitate a versurilor semnate de Andrei Ciurunga. În ciuda notei grave, sustrasă mimării, în ciuda consecvenței tematice (e vorba de o permanentă referire la amenințările vîrstei), „rezolvările" poetice sînt mai puțin dramatice decît premisele de la care se pleacă.

Cred că, în cele din urmă, interesul pe care-l pot suscita versurile lui Andrei Ciurunga se datorește transpunerii unei tematici austere într-un limbaj pitoresc — de foarte multe ori al fabulei — cumva preocupat de elementul decorativ. Citez integral *Sentiment* : „Treceam cu pușca-n bernă prin pădure / bolnavi de moartea cerbilor uciși. / Punea amurgul începuturi sure / pe ochii încă luminînd deschiși. / / Un frea-




Romanul polițist este echivalentul modern al basmului. Forțele răului provoacă o încurcătură, pe care forțele binelui, cu inteligență și abnegație, o descîlcesc.

Romanul polițist este o literatură cu temă dată. Obligatoriu el trebuie să se structureze nu pe faptele simple și imens semnificative ale vieții, ci pe „faptele diverse". Romanul-roman se constituie pe dragoste, ambiție, ură, moarte ; romanul polițist pe delicte, mobiluri, probe. Adevărata literatură — în care intră și Simenon sau Poe — privește omul sub unghi moral, romanul polițist sub unghi penal. Romanul polițist mijlociu e un reportaj judiciar.

Ce face ca acest tip de sub-literatură, „genul dubios" cum îl numea Camil Petrescu, să aibă așa o forță de atracție ? Încerc cîteva răspunsuri : 1) Gustul unei mari părți a publicului pentru senzațional. 2) Precaritatea intelectuală a genului. Romanul polițist nu pune probleme. Relațiile dintre oameni sunt aici extrem de reduse și schematice. Unul e șeful, altul e subalternul, altul e criminalul urmărit, altul e complicele, al cincilea e martorul. Nuanțele sunt excluse. 3) Comerțul cu iluzii. Lumea romanului polițist e de obicei simplistă și rozulie. Căpitanii fumează țigări de soi și beau la cafele, se suie apoi în mașini și fac urmăriri palpitante, idilele amoroase se înfiripă gingaș și progresează repejor, totul e lin și voios.

Dar să citim împreună cîteva opuri detectiviste de-ale noastre, mai recente, fără să uităm că și aici, precum oriunde în literatură, există mari modele față de care ne raportăm : Poe, Conan Doyle, Gaston Leroux, Maurice Leblanc, Simenon, Agatha Christie. În fond, contează cîtă viață presari printre crime.

**ION OCHINCIUC:** EGRETA VIOLETĂ (Ed. Albatros, colecția „Aventura", 280 pp.). Un sprinten și dibaci ziarist, Anghel Cernica, compunător de romane polițiste, se amestecă în ancheta privitoare la misteriosul pictor Theo Boniga din două motive, unul profesional și unul moral. Cel profesional este nevoia de subiect iar cel moral simpatia față de fiul pictorului, poetul pletos dar talentat, Sergiu Boniga. Ancheta are loc în Deltă, unde, pe o insulă, se află vila pic-

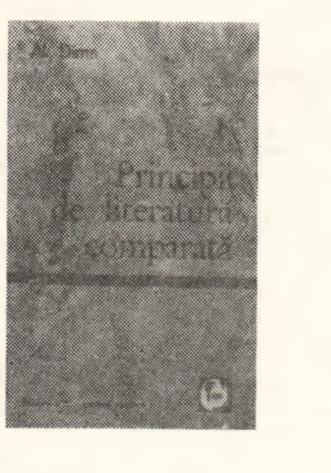
## critica prozei

torului, ins bizar și fascinant", cinic și afemeiat. În jurul lui gravitează alte personaje ca Dana Voicilă, ingineră tînără și frumoasă (i-a fost amantă), Rolo Miron, biolog, specialist în călifari, dar cu un ciudat comportament de detectiv (explicația la urmă), Marcu Nisip, inspector, Milica, altă amantă a pictorului, precum și iscusitul căpitan Voinea îndrumat de la centru de sagacele colonel Coman. Theo Boniga, pe lîngă mărpazlicurile lui etice se pare că are la activ și niscai spionaj. El furnizează străinătății informații privind „efectul R" : „cercetările electronice cu aplicabilitate în construcția de mașini". În final, artistul moare într-o inundație, lăsînd în urmă-i o operă valoroasă (tabloul „Egreta violetă"). Complicele său, Marcu Nisip este demascat. Dar Rolo Miron ? Ce-i cu Rolo Miron ? Ei bine, enigma lui Rolo Miron se rezolvă astfel : sunt doi frați gemeni.

Acum, cîteva amănunte și cîteva citate. „ — Plecați pentru mai multe zile ? stărui Sergiu. — Sine die, dar... carpe diem ! mai rosti biologul...". Sine die nu-nseamnă „număr de zile neprecizat", ci dată nefixată. „Citi tare...marca țigărilor pe care le consuma gazetarul : — Dun Hill !". Nu există. Poate Dunhill. „De quoi s-agit-il mon ingineur ? m-a întrebat el pe neașteptate". Patru greșeli într-o propoziție este prea mult. Corect este „De quoi s'agit-il, mon ingénieur ?". „Je cherche mon bien, ou je le trouve, declara pare-mi-se Molière", zice la p. 166 anchetatorul Voinea. Autorul nu trebuia să-l lase să facă atîtea erori. Întîi, că fraza de mai sus se traduce „caut bunul meu, sau îl găsesc". Al doilea, că Molière a spus : „Je prends mon bien où je le trouve". Iată și două citate în limba română : „— O țigară ? îi întinse Coman cutiuța de lemn, încrustată artistic în atelierele Fondului Plastic", „Delta, însorita Deltă a Dunării, își deschisese larg porțile". „Iar după ce-și mai strînse o dată mijlocul în palme, bombîndu-și sinii rotunzi, hotărî să iasă". „Și-n acel moment simți brațul lui Rolo Miron, care o cuprinse de mijloc. — Erai aici ? făcu ea surprinsă. — Voi fi mereu, se oferi acesta el."

Acțiunea e destul de trenantă, stilul banal, iar finalul cîrpit. Romanul ar fi trebuit dus prin atelierele Fondului Plastic.

**ILIE TĂNĂSACHE :** PALMYRA CERE RENDEZ-VOUS (Ed. Albatros, colecția „Aventura", 288 pp.). Absolut ilizibil este romanul lui Ilie Tănăsache, altminteri reporter interesant și original. Palmyra cere rendez-vous este însă scrisă într-un stil atît de bombastic, de șablonard și atît de încărcat de un fals și prolix lirism, încît de la primele 20 de pagini piere orice umbră de curiozitate pentru elucidarea vastei acțiuni de spionaj economic descoperită prin anchetarea unui accident de circulație. Iată cîteva amprente ale stilului cărții : „— Cine sunteți ? sfredeleau timpanul vocalele și consoanele fulgerate pe firul telefonic". „Fusese o joacă nebună între pămînt și unealtă. O joacă din care omul ieșise învingător.. O victorie ce consumase — ca de fiecare dată cînd omul își afirmă voința și prezența în fața inamicului și partenerului de duel neîntrerupt, natura — o postată bună de peisaj între care, victime definitive, plopii smulși din rădăcină". „Un vîrtej, un sorb orizontal azuriu, biciuia pielea lucie a asfaltului (..) Copacii erau prea voinici și prea bătrîni ca să se




## AL. DIMA

Autor al unor interesante studii apărute acum mai bine de trei decenii (**Aspecte și atitudini filozofice**, 1933 ; **Fenomenul românesc sub noi priviri critice**, 1938 ; **Conceptul de literatură populară**, 1939), Al. Dima s-a dedicat în ultima vreme unei activități cunoscute sub numele de **literatură comparată**, cu care ocazie — după traducerea micului tratat al lui Paul van Tieghem — a conceput niște **Principii de literatură comparată**, aflate acum la a doua ediție. Neașteptat e faptul că, extrem de bine primită la prima ediție, cartea nu s-a mai bucurat de cronici la fel de entuziaste la reluare și îmi explic fenomenul prin familiarizarea criticii cu metodologia și perspectivele comparatisticii. **Principiile** lui Al. Dima erau și continuă să rămînă utile, prin ele cititorul neavizat avînd posibilitatea de a lua act de istoricul și principalele realizări ale disciplinei, cu atît mai mult cu cît ediția de față „completează — cu numeroase date noi din anii recenți — informațiile privitoare la progresele literaturii comparate pe plan mondial și național, deopotrivă" (**Cu prilejul ediției a doua**, p. 9). În plus, caracterul sistematic al lucrării permite începătorului cunoașterea treptată a problemelor pe care le ridică studiul comparatist al literaturii, valoarea formativă a **Principiilor** fiind de necontestat.

Important de știut e dacă literatura comparată are cu adevărat un obiect și o metodologie particulară, în virtutea cărora să se poată defini ca disciplină autonomă a cercetării literare. Al. Dima recunoaște că „n-au lipsit opiniile care au contestat literaturii comparate că ar fi în posesia unui cîmp de cercetare distinct" (p. 77), invocînd drept mărturie pe trei dintre ele : 1) metoda comparată este una cu caracter general, utilizabilă și în alte domenii ; 2) identitatea obiectului literaturii comparate cu cel al folcloristicii ca și cu al 3) literaturii universale. Obiecțiile 1 și 3 sînt cît se poate de serioase și e de mirare că Al. Dima le expediază prin contraargumente șubrede. În legătură cu prima el precizează că „practica de cel puțin opt-nouă decenii a demonstrat specificitatea domeniilor disciplinei" (p. 77). În ce o privește pe cealaltă, autorul afirmă că literatura comparată ar avea ca obiect „un aspect particular al fenomenelor literare și anume nu cercetarea lor izolată sau în grupe distincte în cadrul istoriei respective, ci raportarea lor (. . .) la fenomene analoage dintr-o altă sferă națională" (p. 15), în vreme ce literatura universală urmărește „reliefarea tezaurului mondial al valorilor literare" (p. 78). Wellek observase că, la fel de bine, comparatismul poate fi aplicat și în sfera aceleiași literaturi, ceea ce vrea să spună că este vorba de o metodologie cu aplicație generală. În istorie, economie politică, sociologie, psihologie, el își află o

## critica criticii

egală întrebuințare. Tot așa, în literatură, comparatismul rămîne o metodă, un mod firesc și necesar de studiere a fenomenului artistic, îndreptățit ca atîtea altele, în nici un caz o disciplină. Dar, chiar dacă ar fi totuși, o metodă specifică numai literaturii, cercetarea comparată se vede lipsită de un obiect distinct. Căci, ce înseamnă că literatura universală vizează „reliefarea tezaurului mondial al valorilor literare" ? Nimic altă decît că, printr-o anume procedură se realizează definirea acelor valori. Or, definirea impune ca o condiție **sine qua non** compararea lor prealabilă, sesizarea raporturilor de orice natură dintre ele. Metoda comparării așadar, departe de a crea o disciplină aparte, pregătește prin specificul ei aprofundarea valorilor artistice universale. Ea este o treaptă a cercetării literare și nimic mai mult. Numai lipsa de aplicație a unor specialiști pentru studiul creației literare a condus, cred, la această situație bizară. De ce oare istoricii, care tot sînt istorici, nu s-au gîndit să propună și, mai ales, să susțină existența unei discipline aparte, numite — să zic — **istorie comparată** ? Din fericire ei n-au ajuns încă să confunde o metodă generală cu obiectul particular asupra căruia se aplică.

Sînt intrigat — am spus-o de cîteva ori — de ușurința cu care se înjghebează azi un volum de critică. Sînt însă și mai nedumerit de practica unor critici care, dornici de a avea cît mai multe cărți în fișierul bibliotecilor, nu fac nimic sau mai mai nimic pentru realizarea dezideratului și, totuși — culmea ! — le au. Iată-l, de exemplu, pe Matei Călinescu ! A scos prin 1970 în colecția ESEURI a editurii Univers un volum de 160 de pagini despre *Conceptul modern de poezie*, subintitulat *De la romantism la simbolism*, iar de curînd, la editura Eminescu de astă dată, un altul masiv (296 de pagini dacă excludem *Bibliografia selectivă* — 8 p. —, *Indicele de autori* — 10 p. —, și inevitabilul *Résumé* — tot 10 p.), cu subtitlul *De la romantism la avangardă*. Pînă aici nimic deosebit, veți zice : la urma urmelor Lovinescu n-are atîtea *Critice ?* Numai că trebuie făcută precizarea — jumătate din ultima carte semnată de Matei Călinescu este o simplă transcriere a celei din 1970. Ceea ce nu pricep eu sub nici un motiv este de ce autorul n-a publicat acum numai a doua parte (ultimele 150 de pagini), menționînd eventual locul și data apariției primei secțiuni. Lucrînd în stilul acesta ne putem aștepta ca, peste vreo doi ani, Matei Călinescu să scoată iar un *Concept modern de poezie*, adică materia ediției actuale cu douăzeci de pagini de aducere la zi. Bine, mi se va replica, dar oare Boisdeffre, Picon, Albérès nu-și reiau din timp în timp cărțile în ediții „revues et mises à jour" ? Exact ! Numai că ei nu uită să amintească acest lucru pe copertă. Și, din păcate, cazul nu e singular. Al. Piru publică drept micromonografie (1967) capitole din *Literatura română premodernă* (1964) care, la rîndul lor, țînuseră loc de prefață la *Poeții Văcărești, Versuri alese*, ediție alcătuită de Elena Piru (1961) ; după cum tot drept micromonografie (*Introducere în opera lui I. H. Rădulescu*, 1971) va da și prefața la operele lui *I. H. Rădulescu* (1967). Sau iată micromonografia lui D. Micu închinată lui Tudor Arghezi, o „ediție selectivă" a mai vechiului opuscul *Opera lui Tudor Arghezi, Eseu despre vîrstele interioare* (1965). De altfel, profesorul Micu pare să se fi specializat în a-și face „cărțile noi" din altele anterioare. În 1964 el era prezent în librării cu sinteza *Literatura română la începutul secolului XX* (1900—1916). În același an, Editura didactică și pedagogică îi tipărește primul volum din *Istoria literaturii române* (1900—1918), o *Literatură română*... în uniformă școlară. Al doilea volum va apare la aceeași editură peste un an

măt ca o spaimă -ntrevăzută / ne-amenința sonor de peste tot. / — Veni și noaptea în salturi, ca o ciută, / să lingă cerbii dureros, pe bot. / / Chirciți pe lîngă neguri, vînătorii / se dezmorțeau în gîndurile reci. / Simțeam de jos cum ne-nconjoară zorii / cu frigul scos, metalic, de prin teci. / / Și-ncerc zadarnic să-mi aduc aminte / de sentimentul împărțit cu-ai mei : / se scuturau copacii de cuvinte, / sau noi, de frunza timpului, sub ei ?“

La persecuția înecului nu mai ai zeu, / Vietățile numai adunate în arcă, / Ierburi impunînd semințele, / Un stîlp de pămînt sunînd frunză pe apă / Și sîmburi ascunși, din care descarcă / Sufletul prisosință mereu“ sintetizează, cred, volumul *Pedeapsă de viață lungă*. Apetitul pentru parabolă și rezolvarea ei într-un limbaj complicat (nu criptic), în care elipsa stă alături de extravaganțele asociative, dau poeziilor Violetei Zamfirescu o notă de obositoare originalitate. Ele, am impresia, solicită mai mult pe autor decît pe cititor acesta din urmă constată, alături de serioase investiții de inteligență și un considerabil efort de elaborare (textele demonstrează o lipsă flagrantă de spontaneitate), un puls liric debil.

Obsesiile sînt sofisticate cu consecvență. Limbajul căutat, îngroparea sub straturi succesive de viziuni le fac neinteresante. *Orfică* oferă o gamă întreagă de elemente capabile să complice (nu ideea, ci emoția) : „Sînt și nu sînt, — luna petrece, nouă — / Un zbor de tîmple răsărit, în care bate /Plînsul fecioarelor hiperboree, — două / La Delfi-n sanctuar sacrificate. / / Vestalele lui Olen și Apollo / Purtau pe creștet floarea muncii, dusă cult / Sau imn frumos, zeilor vremii, și demult / Imaginea lor cîntec e acolo. / / Suflete, două vulturițe, soare, / Pietrele răului lovind, prin cîtă sită / Mătasă, strecurate pier ? Neadormită / Beau picătura amintirii curgătoare. / / «Ied, am căzut din lapte», ce blestem este / Destinul meu, tripodul jar fierbinte / Cules din urna lor tezaur. Teme-te, / Dinții Balaurului Timp îi smulg, / Cînt să-l ucid, / Și el / Mă ține minte“.

Fără a profesa o poezie intelectuală, sedusă fiind de performanțe extrem de dificile în domeniul limbii, Violeta Zamfirescu încearcă, fără prea multe izbînzi, să epateze prin originalitate. Cu cîteva excepții, poeziile din *Pedeapsă de viață lungă* dau impresia de sterilitate.

Dintre poeziile remarcabile citez *Stare de dragoste* pentru nota ei (inedită) de franchețe : „Buzele blînd aiurînd mîngîieri. / Și pare bărbat mîniat mîniatul, / Explozia verii e rouă pe aripi, / În arbori tăceri, / Sub pietrele calde, stăpîne și fînul, / Mi-e umbra șopîrlă în ochii tăi verzi / Trași solz al cîmpiei sau frunză de gîrlă / La scalda marei amiezi. / / Ce vrajbă e-n cer, pămîntul îmi ceartă / Iubirea și buzele tot amărui, / Să trec nălucire prin fluviul de iarbă / Al lumii, cu sufletul dat nimănui ?“ Există toate temeiurile pentru a vedea în evoluția poetică a Violetei Zamfirescu o pronunțată tendință spre manierism, ceea ce, pînă în momentul de față, nu este o garanție pentru reușită. Violeta Zamfirescu se încadrează într-o foarte cuprinzătoare „mișcare“ poetică în care idolatrizarea nejustificată a expresiei creează iluzii, nu și poezie autentică.

Volumele următoare ne vor arăta, poate, că în prezent avem de a face cu o opțiune pasageră.




## VIOLETA ZAMFIRESCU

**Daniel DIMITRIU**

---

mai înfricoșeze de un capriciu. Crescuseră la școala aprigă a crivățului de cîmpie...“

**FLORIN ANDREI IONESCU :** UNCHIUL DUMNEAVOASTRĂ E BRUNET ? **(Ed. Eminescu, colecția „Clepsidra", 226 pp.). Prin urmare: trei tipi cu balonseidele pe mînă intră în magazinul „Voiajor" și, bazați pe revolvere, înhață valută, băuturi și țigări, cloroformizează pe vînzători, se suie în mașină și pleacă. Vînzătoarea, suferind cardiac, decedează sub acțiunea cloroformului. Căpitanul Vornicu începe cercetările. Semnalmentele făptașilor, culoarea mașinii și alte date folositoare. Urmăriri pe șosea, urmăriri în tren, un cadavru în W.C. O mașină care-și schimbă hocus-pocus culoarea. În viața căpitanului Vornicu apare Alina, femeie galeșă și mlădioasă. Împușcături într-un depozit de lemne. Interogatorii. Pînde în noapte. Treptat, prin interceptarea unor mesaje radio, furtul se dovedește a fi în legătură cu o acțiune de sabotaj economic. Urmează să se dea în funcțiune o nouă hidrocentrală și dușmanii sunt cu ochii pe ea. Vor s-o arunce în aer. Jaful n-a fost decît o diversiune Hoții sunt prinși. Evenimentele se precipită. Mesajele radio devin tot mai dubioase : „Unchiul dumneavoastră e brunet ?" E prins și intermediarul. Mai lipsește doar creierul din umbră, marele boss. Se interceptează un mesaj radio din Parcul Libertății. „In patru minute eram acolo". Am recunoscut-o de la distanță, zice căpitanul Vornicu. Marele boss era tocmai... Vă dați seama cine.**

**Stilul încearcă să aibă umor, reușește ici-colo să fie sprințar, dar cu stridențe de genul : „Seceleanu părea parcă vinovat".**

**VIOREL CACOVEANU :** BLONDELE ÎNTOTDEAUNA TRIȘEAZA **(Ed. Dacia, colecția „Scorpionul", 183 pp.). Net mai sobru, mai dens și mai viu este romanul lui Viorel Cacoveanu. Pretextul seamănă cu cel anterior. Doi tipi atacă un magazin, iau banii, responsabilul moare din pricina cloroformului. Procurorul Octav Vornicu începe cercetările. De aici încolo însă Viorel Cacoveanu capătă un ascendent clar față de ceilalți autori. Iată motivele. In primul rînd el nu complică pompos acțiunea cu spionaj, mesaje radiofonice etc. Are inteligența de a construi o enigmă plauzibilă și dificilă plecînd de la o afacere comună. In al doilea rînd, el are bunul simț de a nu rezolva impedimentele cît ai clipi din ochi. Ancheta înaintează încet, se comit și cîteva erori, totul durează aproape un an. De aici, o anume senzație de veridicitate. Această senzație e amplificată de al treilea motiv, cel de căpătîi în fond. Viorel Cacoveanu are, într-o măsură suficientă pentru un roman polițist, percepția corectă, netrucată, neregizată, a vieții. Procurorul nu e o mașină electronică, ci un om ca toți oamenii, cu nevastă, copil, griji, oboseli, neplăceri cu șefii. La un moment dat, după cîteva luni de la deschiderea anchetei, pe motiv că nu s-a înaintat destul, Vornicu e înlocuit. El va continua căutările pe cont propriu. (Aici e ceva din** Făgăduiala **lui Dürrenmatt). Banditții nu-s doar niște unelte oarbe și tîmpe ale Răului, ci indivizi cu personalitate proprie, produse ale unor biografii traumatizate. Inspirîndu-se cu folos din Dostoievski și Simenon, Viorel Cacoveanu reușește întrucîtva să ofere psihologia complexă, nuanțată, tulbure a infractorului. Mediile în care trăiesc aceștia, comportamentul și limbajul lor sunt fixate pregnant și cu diversificările de rigoare. Așa se face că ei nu rămîn doar ca niște cobai leiți pe care s-a efectuat o experiență polițistă. Sunt ființe vii, chinuite de porniri contradictorii. Datorită îndemînării de portretist și observator, datorită coerenței, cursivității și simplității tramei, datorită abilității cu care e insinuată „culoarea locală" (Clujul), romanul e mai mult decît meritoriu.**

**Din păcate, așa cum nu există crimă perfectă, pare-se că nu există nici roman polițist fără scăpări. Autorul a comis la locul faptei o gafă : soția șoferului se numește la p. 90** Susana **Iclodean, iar la p. 113 Nastasia Iclodean...**

**George PRUTEANU**

---

(1965), fiind apoi reluat în 1970 la editura Minerva, împreună cu — bineînțeles — aceeași *Literatura română...*, sub genericul *Început de secol. Curente și scriitori*. Și să mai spună careva că n-avem multe, multe contribuții istorico-literare.

Pentru a nu lungi la nesfîrșit o discuție preliminară să spun că ea e, mai degrabă, de resortul editorilor, nu al cronicarilor și e treaba primilor dacă sînt dispuși să taxeze drept inedite niște simple reeditări.

Aminteam că micromonografia *Tudor Arghezi*, aparținînd profesorului Micu, este obținută prin ținerea la regim a *Operei lui Tudor Arghezi*, care numai *Eseu* și încă *despre vîrstele interioare* nu era. Subtitlul atît de pompos nu ascundea decît o diluată descriere a operei poetului. Și, cum se întîmplă de obicei la comprimarea unor texte masive (D. Micu ar putea scrie un la fel de masiv studiu autobiografic despre efortul de a strînge 420 de pagini format 540×840/16 în 110 pagini format 700×1.000/32, fără a omite nimic), din dorința de a nu scăpa vreo idee pînă la urmă le pierzi pe toate. Cartea din 1965, chiar dacă numai onestă, realiza o prezentare globală a scrisului arghezian, ba avea și un criteriu de ordonare a textelor, fie el și al strictei cronologii. Cea din '72 pare a renunța la cronologie fără a pune în loc nimic altceva. Este un soi de comentariu poematico-patetic („Poemele se umplu de ape spumoase neîndurător ferecate între pereții granitici ai stihurilor indislocabile“ p.23 ; „Cioplite cu migală, aurite în vîrf, slobozite dintr-un arc împodobit cu crestături măiestrite, săgețile execută în văzduh piruete, înainte de a lovi ținta“. p. 94) cu merite indiscutabile în respectarea canoanelor gramaticești. Structurat pe ipoteza călinesciană („nota fundamentală a poeziei argheziene este aspirația către lumină, voința de a se spăla de noroi“), proaspătul *Tudor Arghezi* nu-și asumă decît sarcina de a aduce argumentele necesare.

Drept care, uzînd de o tehnică particulară, D. Micu își propune și reușește a relega, pentru efectul demnostrației, volumele și poemele hotărîtoare în definirea actului poetic arghezian.

Căci ideea s-a instalat în critică pînă la a fi loc comun, numai parte a acestora indică drept „notă fundamentală“ „aspirația spre lumină“. O bună parte a poemelor deschid o perspectivă de adîncime în care domină întrebările fără răspuns, stimulate categoric de experiența lăuntrică a poetului. Poezia lui Arghezi este o zbatere perpetuă „între două nopți“, formulă ce denumește oscilația unui suflet între teluric și astral. *Psalmii*, între care cel din 1959 traduce doar un moment al pendulării, se înscriu într-o linie firească, mereu frîntă, ce duce pînă la *Noaptea*.

In această ordine de idei, tentativa lui D. Micu eșuează prin aceea că unilateralizează creația poetului. Volume precum *1907* și *Cîntare omului* sînt descrise cu lux de amănunte, altele în schimb, mai ales *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai* (ca să nu mai spun de *Frunze și Noaptea)*, sînt citite numai ca mărturii ale tezei luminoase. Un Arghezi poet al germinației (p. 65), al „bucuriilor căminului și gospodăriei“ (p. 71), al omului biruitor (p. 83) e tot ce ne oferă D. Micu. Conchizînd în același spirit că, „natură robustă, Arghezi n-a fost niciodată un poet care să se complacă în melancolie, să-și deguste durerile“ (p. 41), autorul trece cu o incredibilă ușurință peste adevărata meditație existențială.

Un Arghezi pentru care moartea, finalitatea lumii, credința sînt doar „teme“ accidentale nu există, iar dacă ar exista totuși, n-ar mai fi un mare poet. Un Arghezi autor numai de „luminoase cîntece ale împlinirii“ (p. 109) este o pură mistificare și lipsa de convingere cu care e scrisă cartea dovedește că nici autorul ei nu crede pe cît arată într-o așa imagine.

Să citim mai bine cu folos, incomparabil pe adevăratul Arghezi, cel din volumele pe care el și-a pus semnătura.




## DUMITRU MICU

**Al. DOBRESCU**

---

## cartea străină

# CINCI POEȚI ROMANZI*)

*Cinci poeți romanzi* — volumul-florilegiu pe care ni-l prezintă poetul și traducătorul Ion Caraion — este nu numai o contribuție la cunoașterea unui spațiu poetic fertil, dar și un argument pentru înlăturarea unei idei preconcepute în materie de traduceri ; poate și un motiv de reflecție vis-à-vis de ceea ce ar trebui să întreprindem noi înșine, spre a zdruncina unele prejudecăți, pentru punerea în lumină a valorilor certe ale literaturii noastre.

Cu aproximație, știe cititorul român de poezie — așa cum spune în prefața cărții Ion Caraion — că Elveția „are bănci mari, neutralitate, ceasornicari ireproșabili, turism și cantoane". Dar nu știe că între Alpi există și poeți „cu nimic mai puțin vrednici de toată curiozitatea noastră".

Oricît de subiectivă ar fi selecția făcută de Ion Caraion (sîntem de acord că prezențele unor Claude Aubert, Anne Perrier, Maurice Chappaz — iată și indici ai subiectivității noastre — ar fi fost cel puțin la fel de salutare), antologia *Cinci poeți romanzi* ne oferă un grup de personalități ale liricii contemporane. Faptul că poeții cuprinși în antologie sînt *structuri* și *stiluri* diferite ne întărește ideea că traducătorul a urmărit să ne dea — totodată — și un tablou al *diversității* actualei poezii de limbă franceză dintre Alpi, ceea ce ne trezește de pe acum interesul față de promisiunea sa (o viitoare ediție, mai cuprinzătoare).

Sînt prezenți în traducerea lui Ion Caraion : Vahé Godel, Georges Haldas, Philippe Jaccottet, Jean-Georges Lossier și Gilbert Trolliet. Unii dintre ei mai apăruseră — cînd și cînd — prin revistele noastre. Insă și în cazul acelora, abia acum ne putem forma o imagine de ansamblu.

O poezie de mare încărcătură emoțională scrie VAHE GODEL. Iată două exemple de realizare a imaginii prin *reluarea* ideii : „bunicul se face nisip / vîntul serii îi smulge unghiile și dinții" ; „cade o pasăre / se cască o breșă" (*Sobița exilului)*. Intr-un admirabil poem *(În zori de zi)* dedicat lui Brâncuși, existența eternă a artistului este văzută ca o urmare firească a sacrificiului pînă la ardere completă; să observăm cîteva versuri în care, de astă dată, imaginea și *reluarea* ei „cu întîrziere" plasează poemul pe o treaptă superioară : *„sînt butucul unei roți invizibile / la fel cu mine-i copacul de atunci / /* în zori de zi / toți prietenii-mi pleacă / soția mea pe ocean înalță ruguri de pene albe / *în fața copacului lovit de trăsnet / mi-ngenunchiază copilul"* (s.n).

Explicînd (în *Golul)* ce înseamnă un dialog, GEORGES HALDAS explică — indirect — geneza Poemului. Față de ceea ce poetul are de spus, rolul voinței lui este „să nu se împotrivească". Incisivitatea versurilor sale este susținută de o tehnică adecvată, fără prea multe „paranteze" și fără linii secundare : „Fiecare zi, ca un bou / înjunghiat, se prăbușește. / Se scurge un val negru / și puternic, seara. / / Cu marii-i ochi stinși / năpădiți de ceață, / boul întreg se clatină. / Nedumeriți, copiii / se țin de mînă, admiră / cît sînge-ncape-ntr-un bou. / / Și muntele-i trandafiriu / iar cerul rotund și limpede. / / Fericit, măcelarul / își scuipă în mîini" *(Măcelul timpului)*.

PHILIPPE JACCOTTET, mai cunoscut decît ceilalți, este un poet-artist, un rafinat al expresiei poetice, un „autor — problemă" cînd e cazul să fie tradus (cum însuși recunoaște Ion Caraion). Cu atît mai mult ne bucurăm să citim în românește versuri precum : „Cel ce se-afundă în umbra aceasta / n-o va uita o viață" *(Cîntec)*, „Cu cît îmbătrînesc și cred în neștiință, / cu cît mai mulți mi-s anii, cu-atîta n-am și nu-s. / Tot ce-i al meu, — un spațiu rînd pe rînd / înzăpezit sau sclipitor, dar pururi fără viață" *(Neștiutorul)*.

De altfel, aproape în aceeași măsură va fi fost solicitat traducătorul și în cazul laboriosului JEAN-GEORGES LOSSIER, pînă să intrăm în posesia unor asemenea splendide versuri : „Pentru tine, bîntuita-mi de neliniști, m-am rugat, / inimă zobită-n care curge vinul vremii slute. / Peste—orații zbor ! Chem trupu-mi, tot în infinit scăldat ; / Unduind spre nevăzute / / Vămi, îl chem celest la Tronuri, pur și magic diamant, / Vie-adeverire, țintă — unor sulițe divine, / Lemn de aur din neanturi ce se-ndreaptă spre neant / / Germenul minunii-n sine / Și al clipei ce ne leagă de insecte foarte mici, / Sau de arbori ai sfielii sau de animale mute... / Și eu strig, în Cer se-afundă sufletu-mi, zălog aici, / Da, iubirii absolute !".

Ultimul cuprins în antologie, GILBERT TROLLIET este reprezentat prin poeme de o rarisimă economie verbală. Dacă din unele s-ar elimina un singur cuvînt, înțelegerea nu ar mai fi posibilă ; iată, spre exemplu, poemul *Viermele* : „Viermele lucrează / In fruct. / / Răul / In umbră / / Strigătul / În tăcere". Dovada măiestriei la care a ajuns Trolliet (numărul cărților sale e impresionant) constă și în faptul că, deși se exprimă prin atît de puține cuvinte (ca și cum ar prezenta niște concluzii asupra unor dialoguri ce au avut loc între el și cititor), uneori reușește să creeze și „cîmpuri difuze" — pretexte pentru posibile dialoguri.

Subliniind meritele editurii „Albatros" (redactor Nicolae Ioana) și — încă o dată — cele ale traducătorului care este Ion Caraion (un exemplu de scriitor care *se comunică* nu numai pe sine), ne exprimăm convingerea că volumul *Cinci poeți romanzi* suscită în mare măsură atît interesul publicului cititor, cît și al specialiștilor. Pentru că, de fapt, este vorba de cinci valoroși lirici europeni și de cinci moduri ale poeziei contemporane.

**Ioanid ROMANESCU**

*) Traducere, prefață și note de Ion Caraion. Ed. *Albatros*, 1972.



# T. MAIORESCU din EPISTOLARIUM

## I

*Intrarea în circuitul istoriei literare a secolului XX a celor două monumentale și definitorii documente autobiografice maioresciene:* Jurnalul[1] *și* Epistolarium-ul[2] *dau putința cercetătorului de astăzi de a continua și completa, nu fără folos pentru cultura românească, exegeza lui E. Lovinescu*[3]. *Căci propunîndu-și „o încercare de reconstituire biografică nu numai cu ajutorul datelor și actelor publice, ci și în latura ei intimă și psihologică" prin monografia din 1940, Lovinescu considera „jurnalul" drept izvor primordial, dar îndepărtarea de către Maiorescu a unor caiete (iulie 1859 — ian. 1866)*[4] *îl constrîngea la recunoașterea lacunei și la regretul de a nu fi putut consulta* Epistolarium-*ul.*

*În acest sens, al luminării unei zone biografice mult prea vag știute, dar de mare importanță pentru formarea spirituală a lui T. Maiorescu, ne-am propus o* selecție de scrisori inedite *consemnate de epistolarul aflat la Biblioteca Academiei Române în* Arhiva Titu Maiorescu: Epistolarium, *4. vol. (24 oct. 1856 — 25 ian. 1869).*

**arhiva convorbirilor**

*Perioada este aceea a studiilor din Franța, octombrie 1859 — dec. 1861, întoarcerea în țară.*

*Trecîndu-și doctoratul la Universitatea din Giessen în iunie 1859 cu* magna cum laude, *tînărul Maiorescu se afla la o răscruce și drumul de urmat era pentru el încă nebulos. La 10 iulie 1859 trimitea tatălui său o scrisoare din Berlin în care cerea permisiunea de a se întoarce acasă pentru vacanță cu toată cheltuiala de prisos impusă de călătorie, pentru că se simțea singur și trist. Dar mai era o cauză care îi lua liniștea — viitorul său: „Cauza primitivă din care ar fi bine să mă întîlnesc cu D-Ta acum, e asta. D. Baber de aci, care pleacă în August în Moldova, îmi făcu în privința viitorului meu nemediat, adecă pentru 3 ani ce urmează... o propunere ce în privințe pecuniară și spirituală e pentru mine splendidă, ce prin urmare TE-ar libera pe DTa de orice spese pentru mine. Mi-a propus postul de inspector peste moșia lui Balș cel mare, inspector adică peste școale, biserică și toate actele relative spirituale...".*

*Într-o asemenea clipă de dezorientare, Ion Maiorescu extrem de exigent cu instrucția copiilor săi, se află din nou lîngă fiul lui, îl recheamă la București și îl sfătuiește să se prezinte la un examen al Eforiei pentru obținerea unei burse de studii la Paris. Trecînd examenul la 15 sept. 1859, Titu Maiorescu pleacă spre capitala Franței, unde începe neîntîrziat diligențele necesare pentru a primi echivalența studiilor germane cu licența în litere, ceea ce se și întîmplă; în continuare cere Eforiei să-i accepte ca disciplină de studiu dreptul.*

*Licența în drept, doctoratul în litere (cu o teză de filozofie dat fiind că în Franța ființa Facultatea de litere și filozofie) devin obiectivele sorboneze ale tînărului român, iar convingerea sa neclintită este că „științele filozofice" sînt adevărata-i chemare.*

*Interesul acestor scrisori pentru un* curriculum vitae *este evident (în acest sens corijarea unor date, coroborarea altora sînt salutare), dar importanța lor este cu atît mai mare cu cît ridică într-un prim-plan aspirațiile și preocupările (filozofice, culturale, sociale) ale lui Titu Maiorescu, afirmarea naturii sale active. Pentru că departe de a însemna doar o etapă de studii didactice, anii 1859—1861 se înscriu într-o etapă creatoare; să nu uităm că în acești ani va apare singura lucrare de filozofie a lui Maiorescu:* Einiges philosophische in gemeinfasslicher form *(„Considerații filozofice pe înțelesul tuturor"), Berlin, 1860, iar „Societatea de filozofie" din Berlin, organul central al hegelienilor, îl va numi membru corespondent.*

**Excelenței Sale,**
**Domnului Ministru al Instrucții Publice și Cultelor**[5]

**Domnule ministru,**

**Am terminat studiile de filozofie. Am făcut, de asemeni, primul an de drept la facultatea din Berlin.**

**Anexez, ca dovadă, piesele justificative ale studiilor mele.**

**Am speranța, Domnule Ministru că, examinînd aceste titluri, veți binevoi să-mi acordați o echivalență a diplomei de bacalaureat în litere (bachelier ès lettres) și a mă dispensa în același timp de examenul primului an de drept, astfel încît să pot începe imediat studiile anului al doilea de drept la facultatea din Paris.**

**Am onoarea de a fi**
**Domnule Ministru**
**al Excelenței Voastre**
**prea umil servitor**

**TITE-LIVE MAIORESCU**
**dr. în filozofie**
**4 bis Bulev. Sébastopol**
**(rive gauche)**
**Paris, 10 dec. 1859**

**Monsieur G. Sturza**[6]**, à Berlin,**
**Taubenstrasse, 12 u 13**

**Paris 17 dec. 1859.**

**Trebuie să-ți mulțumesc mai întîi de toate pentru trămiterea lui Herbart și a lui Kant. Față cu atîtea semne de intimitate prin cari mă distingi, n-am decît să mă rog a-mi da și mie ocasiune de a Te servi în ceva. Vei ști singur, că orce cerințe din partea DTale, a cărei împlinire depinde de la mine, voi corespunde imediat și cu plăcere.**

**Eu acum șed împreună cu Rosetti**[7] **(boulevard de Sébastopol, Rive gauche, 4 bis) în adevăr un tînăr cu inteligință și cultură afundă. E singurul din compatrioții mei care mă face să pot exista în Paris. Este un lucru curios. Toată maniera purtărei și a studiilor în Franța este opusă direcțiunei mele. Lasă că studiile la facultăți sînt puține și de tot incomplete, că lipsește facultatea filosofică și studiul filosofiei întregi, dar apoi și ce se află, este încungiurat de un formalism așa de pedantic și gol, încît de o plăcere curat științifică nu mai poate fi vorba.**

**Voi avea altădată ocasiunea a-mi motiva aste afirmațiuni mai pe larg.**

**Cît despre mine, sper că mi se va concede de la ministeriu niște petițiuni de esamen. Atunci depun pestre 3 lune esamenul întîi de drept** (Dreptul rom. **și** Code Napoléon) **peste alte 3 lune esamenul al doilea (spre a deveni avoué «Assessor»** (Code Nap.) **proced. civilă, legislat, civilă și dreptul criminal). Apoi peste vro 5 lune ultimele esamene pentru advocatură. Cum vezi, am să fac într-un an ceea ce de regulă se face în 4. Dar va merge.**

**Strat e aici. Strat tot Strat;** naturam furca expelles etc. **(„înlătură naturalul cu furca", etc. n. ed.).**

**Altfel nemica nou.**

**Cum mai merge cu psichologia? Ești în relațiune cu Hassel? Cum îți place? Dar Theodori? Oare de ce nu-mi scrie? Ce mai spune Werder? Ce mai aflați din Principate? Ce mai — ce mai,**
**ei ,stai, frate, să scriem în fine și că dacă nu, nu mai isprăvesc cu întrebări.**

**Complimentele usitate.**

**Titu**

---

1. Editat parțial de I. Rădulescu Pogoreanu *(Însemnări zilnice,* 3 vol., Buc., Socec, 1937—1943 și incluzînd perioada 1855—1891), manuscrisul „jurnalului" ținut de T. Maiorescu în 42 de caiete, se află astăzi în două principale biblioteci bucureștene, la Biblioteca Academiei Române și la Biblioteca Centrală de Stat.

2. Acest epistolar va fi inclus ca *Addenda* a *Jurnalului* lui T. Maiorescu (ediție integrală) în pregătire la Ed. *Minerva* de către colectivul: prof. doctor Liviu Rusu, Geta Dulgheru și Domnica Filimon.

3. E. Lovinescu: *T. Maiorescu* — monografie în 2 vol., București 1940; *T. Maiorescu și contemporanii lui,* București, 1943; *T. Maiorescu și posteritatea lui critică,* București, 1943.

4. Menționînd etapele lacunare I. Rădulescu Pogoreanu în vol. I al *Însemnărilor zilnice.* p. 119 preciza: „Lipsesc adică însemnările privitoare la: restul timpului petrecut în Germania, timpul petrecut la Paris pentru *licența* în filozofie la Sorbona (astăzi știm că era vorba de un doctorat) și licența în drept, căsătorie, întoarcerea în țară, magistratura și activitatea sa la București (dec. 1861 — dec. 1862), așezarea la Iași — cu perioada așa de fecundă și dramatică a profesoratului său la Universitate, la Liceul național, la Institutul preparandial „Vasile Lupu", cu începerea „prelegerilor populare" și întemeierea societății Junimea (1863) și a *Convorbirilor literare* (1867), hiatusuri care puteau fi împlinite, așa cum însuși Maiorescu o spunea, doar de *Epistolarium.*

5. Originalul în lb. fr.

6. Prințul George Sturza, care se afla pe atunci la studii în Germania împreună cu frații săi Matei și Dumitru; ei aveau ca preceptor pe Dr. Cîmpeanu, care va fi și un fel de epitrop al lui Titu Maiorescu desemnat de tatăl său. Așa cum dovedește corespondența, Titu Maiorescu era cu ei în raporturi de bună colegialitate.

7. Theodor Rosetti (1837—1923) coleg de studii la Paris, peste cîțiva ani unul din membrii fondatori ai Junimii.

**Text stabilit și adnotat de**
**Domnica FILIMON**

---

## tabla de materii

de

**MIRCEA IORGULESCU**



### AUGUSTIN BUZURA

Romanul *Absențiii* (1970) a atras pe neașteptate atenția asupra lui Augustin Buzura. Deși scriitorul nu era un debutant, această carte, care avea să-i aducă o faimă rapidă, fusese precedată de două culegeri de povestiri *(Capul Bunei Speranțe, 1963; De zboară vulturul?,* 1966). Cele două volume sînt însă, hotărît, inferioare romanului și citite azi prozele de început ale lui Augustin Buzura par simple încercări, interesînd numai documentaristic, în măsura adică în care pot deveni jaloane pentru reconstituirea unui exemplar traseu interior al scrisului său. Augustin Buzura a găsit greu „tonul" cel mai convenabil naturii sale și ceea ce se remarcă numaidecît în primele lui bucăți este inadecvarea expresiei, e drept, progresiv diminuată. Paginile acestor exerciții au un aspect școlar: „Simion Hereș coborî din mașină stăpînit de un sentiment ciudat de neliniște obositoare, care-i cutremura fiecare fibră, îi tulbura privirea, sîngele. Mișcările, deși-i erau calculate, calme, aparent plictisite, de-abia și le putea controla, iar iarba moale, care de obicei dă o senzație de liniște, de pace, de data asta îl enerva, ca și fîșîitul cazmalei, pe care o trăgea după el. Mergea înainte, fără nici un țel, cu gîndurile răvășite, învolburate, pe cîmpul ars de soare, neferind gropile acoperite cu iarbă. Își asculta icnetul arterelor de pe tîmple, care pulsau din ce în ce mai repede, ca după un mare efort". Cu timpul narația capătă adîncime și relief, iar fraza disciplinată, încheiată cu strictețe dulgherească, deși se dislocă și se complică sub presiunea parcă tot mai accentuată a unui vulcan pe punctul de a erupe, cîștigă vizibil în siguranță și finețe. Această maturizare nu este atît o evoluție, cît o armonizare, o punere de acord între formă și substanță. Pe Augustin Buzura îl atrag în special conflictele dure, violente, dar nu în sine, cu valoare de spectaculos, ci determinînd aproape insuportabile tensiuni sufletești. Personajele sale din aceste povestiri sînt naturi puternice, de o vitalitate excepțională, surprinse în momentele unor intense descărcări de energii sufletești; încă insuficient de experimentat pentru a sonda în profunzime deplasările de straturi ale lumilor lăuntrice, scriitorul recurge, în volumul de debut mai ales, la reprezentarea mișcării interioare prin circumscrierea cadrului fizic. Procedeul este greoi, iar Augustin Buzura, ardelean, nu are dezinvoltura necesară pentru a-i suplini prin dinamism limitele. Ceea ce se reține este fascinația pe care o exercită asupra scriitorului situațiile dramatice, „arcurile voltaice" ale conștiinței; povestirea *Ecoul*, relatînd înfruntarea surdă și istovitoare dintre un jandarm și un partizan care se pîndesc reciproc într-o pădure, stînd ascunși după copaci, pînă cînd, extenuat, primul cedează ("— Eu ies. Dacă vrei, trage! Nu mai pot rezista...") este caracteristică: personajele lui Augustin Buzura înfruntă de regulă mari obstacole, piedici uriașe le stau în drum, ele „se mișcă despicînd parcă straturi de aer dens, refractar" (Valeriu Cristea). Dar nu victoria este importantă, ci în primul plan se află verificarea personalității, analiza psihologică făcînd loc pentru observația morală. Puterea eroilor din primele povestiri ale scriitorului este interioară și exterioară, reflex al unei armonioase structurări lăuntrice, prin voluntarele lor acte, prin încercările, prin „probele" la care se supun exprimîndu-se o masivă aspirație a demnității, întotdeauna supremă calitate a personajelor lui Augustin Buzura.

În acest sens, punctele de contact între primele sale cărți și romanul *Absențiii* pot fi socotite numeroase: o stare de criză, un conflict interior de mare tensiune, un personaj care se autoexaminează cu o îndîrjire atingînd ferocitatea. Dar distanța nu rămîne mai puțin considerabilă. „Arta" prozatorului s-a precizat deplin, s-a format, mai exact spus. Autorul nu mai caută efecte „artistice", iar dintre obiectivele sale „literatura" lipsește cu desăvîrșire: scriitorul nu folosește o formulă sau alta, adoptînd și adaptînd circumstanțial, ci inventează una, element organic al universului pe care îl creează. Viciul adînc al unei bune părți din proza contemporană este tocmai această anterioritate a formulei, compoziția în conformitate cu un ideal literar exterior, redus la un clișeu: avem, de aceea, mai mult „literatură" decît literatură! Într-un exces de formalizare, personajele, subiectele, temele se transformă în simple convenții, prilej de remarcabile performanțe stilistice de obicei, dar nu mai mult decît atît, fiindcă lipsește o implicație profundă, o întrebare asupra omului și asupra lumii. Elementul dramatic este sistematic exclus sub imperiul unei rafinate calofilii și în loc de o viziune asupra lumii vom întîlni de multe ori o viziune asupra literaturii, generală și impersonală fiindcă „materialul de lucru" îl constituie în acest caz, prefabricatele literare și nu o realitate umană anume, un conținut sufletesc. Orientarea decisă către roman a unui grup compact de prozatori apăruți în ultimii 4—5 ani este în primul rînd o reacție de împotrivire în contra acestei sterile orientări spre virtuozitatea stilistică superficială, orientare susținută în special prin ceea ce s-a numit „fenomenul proză-scurtă"; dacă meritele autorilor de „proză-scurtă" (nu este vorba de speciile scurte, de schiță, nuvelă, povestire!) de a fi îmbogățit mijloacele de expresie, de a fi împrospătat vetusta proză reportericească a deceniului trecut, de a fi adus un nou orizont sînt imposibil de negat, nu e mai puțin drept că ei, ajung la un estetism minor, constînd în special în supralicitarea abilității, a îndemînării automatice.

Izbitoare în romanul lui Augustin Buzura este indiferența pentru stil ca element exterior, independent, avînd o valoare în sine, ca element separat și separabil de structura cărții, interesant de remarcat fiindcă tocmai în aceste condiții scriitorul ajunge la cîteva autentice performanțe de ordin tehnic, care nu pot fi însă izolate de întreg. Așa cum în *Patul lui Procust*, cu excepția celor două epiloguri (unul aparținînd autorului însuși) și a primului capitol, „acțiunea" reală se desfășoară în camera, mai precis în patul unei actrițe vag prostituată (Emilia), mărturisirile acesteia, scrisorile lui Ladima, amintirile și reflecțiile eroului-povestitor (Fred Vasilescu) formînd adevărata „acțiune" a romanului, în *Absențiii* totul se petrece pe parcursul cîtorva ore, într-o încăpere în care se găsește un singur personaj. Eroul lui Camil Petrescu se cufundă în el însuși („Mă trag gîndurile ca o apă. E ceva care răspunde din mine. Propria mea viață și toate întîmplările pe care le știu trecute se desfac din nou ca un strigoi care ar ridica o lespede pusă deasupra lui"; „...trebuie să merg spre destinul gîndurilor mele, pentru că mă duce într-acolo o memorie care scapă oricărui itinerar al rațiunii, cum viața vegetativă scapă controlului voinței. De altfel, această trăire în trecut, aprig și voluptuos dureroasă, ține fără îndoială de ordinul vegetativ. N-aș putea să o provoc oricînd vreau și nu mă pot sustrage ei orice sforțare aș face"), iar personajul lui Augustin Buzura „coboară" și el într-un fel similar: „făcusem o haotică și nedorită incursiune în timpul meu trecut".

*(continuare în pag. 11)*

## limba literară

# stilul lingvistic al poeziei lui Lucian Blaga (IV)

Articolele mele anterioare despre stilul lingvistic al poeziei lui L. Blaga au fost o pledoarie pentru identificarea stilului înalt. Am spus că acest stil caracterizează poezia lui Lucian Blaga, care, întocmai ca și poeții simboliști și expresioniști din Apusul Europei, are întotdeauna ceva grav de spus. În multe din poeziile sale vom găsi elementele stilului înalt. Am spus că aceste elemente se recrutează din cuvinte care nu constituie norma obișnuită a limbajului, deci din arhaisme și din elementele dialectale și neologismele care nu caracterizează limba literară. Bineînțeles stilul înalt se materializează și prin figuri de stil; dar cercetarea figurilor de stil caracteristice unuia sau altuia din stilurile fundamentale nu s-a făcut încă.

În poezia *Cîntăreții bolnavi (La cumpăna apelor*, vezi ediția *Poezii*, 1966, p. 138—139), poetul compară tristețea metafizică a sa și a epocii sale, cu o boală pe care o suportă stoic, „fără lacrimi". E tema obsesiei lui Blaga din acea epocă și gravitatea ei trebuia să ducă la un limbaj grav. In aproape toate strofele acestei poezii găsim elemente ale unui limbaj înalt. Schema poeziei este constituită de o serie de idei, fiecare exprimată prin cîte o strofă de patru versuri sau prin cîte două versuri. În prima strofă (Purtăm fără lacrimi / o boală în strune / și mergem de-a pururi / sub soare apune), poetul vovind să spună că omul merge mereu spre sfîrșit, spre moarte, recurge la termenul distins, arhaic *de-a pururi* „mereu" și la termenul popular *soare apune* „apus, asfințit" (punct cardinal). Cuvîntul *de-a pururi* caracterizează în epoca veche limbajul religios, așa că dă și aici o nuanță de solemnitate, de mistic, exprimării. Avînd în vedere în primul rînd pe poeți, Blaga recurge la vechea imagine a cîntărețului pe un instrument de coarde; de aceea boala e „în strune"; dar aici avem o figură de stil, iar nu ceea ce numim limbaj înalt.

In a doua strofă (Ni-e sufletul spadă / de foc strînsă-n teacă / Ah, iarăși și iarăși / cuvintele seacă), ideea fundamentală e aceea că orice entuziasm se prăbușește. Autorul recurge la splendida imagine de stil, luată din Biblie, a săbiei de foc, pe care o purtau îngerii, dar el o vede „stinsă în teacă". Cuvîntul utilizat pentru a exprima ideea de sabie este neologismul spadă, element al limbajului înalt. Ideea pieirii oricărui entuziasm este redată și prin imaginea încetării oricărei vorbiri: *cuvintele seacă.* In cadrul acestei imagini, acestui simbol, însuși cuvîntul *seacă* este o figură de stil, el nefiind termenul care se leagă în mod obișnuit cu substantivul *cuvintele.* Este de semnalat apariția frecventă a acestui cuvînt în poezia lui Blaga din acea epocă; dăm un singur alt exemplu: *Un fluier seacă, / altul nu s-arată*, din poezia *Fum căzut (La cumpăna apelor*, p. 107, ediția citată). Poetul recurge acum la formula *iarăși și iarăși*, pentru a exprima ideea de „mereu", exprimată mai înainte prin *de-a pururi.* Faptul că această expresie este deosebită de cea curentă, *mereu*, și, că e rezultată printr-o repetiție care de asemenea caracteriza limba veche, anume cea religioasă — biblicul *iară și iară* — dă o nuanță de mister exprimării.

În strofa a treia poetul vrea să ne spună că lumea este o realitate în care pare că se petrece ceva neobișnuit și mereu așteptat, că oamenii se nasc într-o asemenea lume, care așteaptă ca fiecare dintre ei să devină un erou de baladă: „Vînt veșnic răsună / prin cetini de zadă / Purces-am în lume / pe punți de baladă". Prima idee este redată prin imaginea vîntului care „răsună prin cetini de zadă". Aici *veșnic* apare ca un al treilea echivalent al ideii de *etern*, de *mereu*, și e de asemenea un termen care aduce aminte de atmosfera religioasă. Cuvintele *cetină* și *zadă*, care apar așa de rar în limbajul nostru obișnuit și se referă la realități prin ele înseși impresionante, fac în mod obligatoriu parte din limbajul poetic (ca și cuvintele *roză, laur* etc.). A doua idee din această strofă, nașterea omului, a trezit în mintea poetului imaginea plecării cuiva în lume; dar poetul nu zice: *am plecat* sau *plecat-am*, ci recurge la arhaism: *purces-am*, care mai este încă pe alocuri și un termen popular. În strofa a patra, autorul revine la ideea morții, din prima strofă, dar o exprimă astfel: „Străbatem amurguri / cu crinii albi în gură / Inchidem in noi un / sfîrșit în armură". Ajungem la moarte, ne spune poetul, cu toată puritatea noastră și cu toată pregătirea pe care o avem ca luptători pentru un ideal. Imaginile la care recurge poetul: străbaterea unor „amurguri cu crini albi în gură", se comunică fără a se recurge la termeni neobișnuiți. Dar ideea următoare, care apelează la imaginea „armură" și la cuvîntul neologic care o exprimă, utilizează și o exprimare metaforică a ideii de moarte: „închidem în noi un sfîrșit".

După strofa a cincea, care este identică cu prima, poetul încheie poezia cu o strofă în care se arată din nou că umanitatea nu poate decît să sufere și, că, prin această suferință, care se exteriorizează într-un mod oarecare (poezie, filozofie), noi înșine constituim un nou mister, care se adaugă nenumăratelor mistere de pînă astăzi: „Răni ducem izvoare — / deschise sub haină. / Sporim nesfîrșirea / c-un cîntec, c-o taină". Prima idee din această strofă recurge la imaginea rănii deschise, care sîngerează mereu, sub haină, iar a doua revine la imaginea cîntărețului ca simbol al poetului și filozofului și al cîntecului drept un mesaj al celor ce au ceva de spus Imaginea rănii a adus-o pe aceea a izvorului, dar poetul nu recurge la un limbaj ales, deosebit. Ideea ultimă se exprimă prin cuvinte alese, unele arhaice și amintind de misterele creștine: *sporim* în loc de *mărim, nesfîrșire* în loc de *infinit, taina* în loc de *mister.*

Este clar că, în această poezie, ideile declanșează imagini, care la rîndu-le pot declanșa alte imagini, și că aceste imagini recurg cel mai adesea la un limbaj care nu e cel obișnuit, al limbii comune, ci ori arhaic, ori și arhaic și popular, și cînd e arhaic e adesea limbajul religios, care ne duce spre o lume de miracole, care ne evocă ceva misterios. Nimic altceva decît imagini și un limbaj ales, deosebit, care constituie stilul înalt, creat desigur, în ce privește conținutul, prin înseși ideile și imaginile poeziei: ideea de suferință, de eternitate, de infinit, de sfîrșit, de naștere, imaginile: lacrimi, răni, amurguri, armură, crini, izvoare, cetini, zadă, punți, baladă.

Ideile înseși și imaginile provocate de ele sînt cutremurătoare sau impresionante. Și ele sînt cele dintîi prin care poetul ne transmite sentimentul misterului. Dar limbajul utilizat, limbajul ca atare, nu imaginile exprimate prin el, este de aceeași natură, contribuie el însuși la crearea acestui sentiment. Faptele lingvistice despre care vorbim nu sînt dispersate: ele se integrează toate în limbajul distins, solemn, fermecător, indiferent dacă sînt arhaisme sau elemente populare.

**G. IVĂNESCU**

## OBIECTIV

CAMIL PETRESCU. *Ultimul număr al lunarului* Viața românească *este dedicat în întregime lui Camil Petrescu, de la a cărui moarte s-au împlinit 15 ani. Revista publică un poem inedit,* Alhimie *(fiind foarte scurt ne permitem să-l reproducem: „Ce lege ne'nțeleasă / Intim pahar cu zare de potasă / Într-o soluție murdară și opacă / Azvîrli un mic cristal / Și totuși e pe cale // În treacăt mi-a zîmbit / Și pînă dimineața mi-a-nflorit / În sufletu-mi trudit de îndoială / (În tulburatu-mi suflet mi-a-nflorit) / O rece floare ne'nțeleasă"), și 6 scrisori inedite. Mai remarcăm din cuprins: republicarea interviului luat lui Camil Petrescu de Vasile Netea în 1943 și articolele semnate de Florin Mihăilescu* (Camil Petrescu sau realismul reflexiv) *și Al. Paleologu* (Fișă la dosarul „Mioara").

SPRE CINSTIREA BÎRFEI? *Intrebîndu-se dacă scriitorii în genere au o funciară aptitudine pentru bîrfa colegială și, răspunzîndu-și afirmativ, Ov. S. Crohmălniceanu constată (în* Luceafărul *nr. 28) că artiștii au o deosebită capacitate în a sesiza defectele ori stîngăciile confraților, dublată de o „fantastică memorie răutăcioasă". Și pentru că atîția deplîng „mîncătoria" din mediul literar și artistic, Ov. S. Crohmălniceanu își propune nici mai mult nici mai puțin decît reabilitarea „naturii și formelor bîrfei". Cum? Susținînd că „scriitorii și artiștii se «foarfecă» între ei", neavînd „paradoxal, orgoliul tagmei lor" și ridicîndu-se astfel „la înălțimea autocriticii". Și mai departe: „Bîrfa colegială e dintr-un anumit punct de vedere strict necesară". Care să fie oare acel „anumit punct de vedere" ce consfințește necesitatea bîrfei? Iată-l, „creația artistică apare ca o forță miraculoasă. Dar pentru cei care trebuie să o și realizeze practic, e nevoie ca ea să fie desacralizată. Operele și autorii lor se cer aduși pe pămînt, altfel arta n-ar putea deveni o profesiune. Bîrfa îndeplinește aici o funcție salutară. Ajutînd să se vadă bine că și Homer din cînd în cînd adoarme, împrumută și altcuiva acel minim curaj fără de care nimeni n-ar cuteza să mai scrie. «Forfecarea» confraților e pentru un creator o gimnastică a talentului, absolut utilă". Ca să vezi și să nu crezi, ce funcțiune stenică are pentru creator bîrfa cea de toate zilele! Dar asta încă n-ar fi nimic. Căci, „bîrfa scriitorilor și artiștilor — ne avertizează Ov. S Crohmălniceanu — se și sublimează estetic, de cele mai multe ori". Deci bîrfa ajunge și la rangul de artă! Cum doamne? Nimic mai simplu: spre deosebire de „răutățile" care circulă în alte medii și sînt apreciate „prin prisma eficienței stricte" (?), „scriitorii și artiștii se «mănîncă» între ei și cu o relativă gratuitate. Unde mai punem că bîrfa lor, avînd ambiția să fie și amuzantă, sfîrșește prin a-și simpatiza în secret modelul, ca orice creație". Asta-i prea de tot! Dacă și bîrfa a ajuns creație n-avem decît să strigăm: bîrfiți-vă fraților, aceasta e premiza zămislirii operelor de mare talent! Dacă n-o facem este pentru că respingem cu fermitate asemenea „argumente".*

CĂLĂTORIND... *„Nu cred că am călătorit atît de mult pe cît bănuia un critic literar, dar, probabil că am scris mai mult decît alții despre călătorii. Nu ascund că țin* jurnale *și că folosesc pixul oriunde mă aflu, în trenuri, în avioane sau pe vapoare. Este un viciu și de fapt o lipsă de memorie pe care o ajut cu aceste rînduri tremurate, alcătuite în grabă pe genunchi și corectate acasă. Drumul în China l-am comentat abia după 5 ani de la superba vizită făcută pe continentul acela îndepărtat și nu pentru că mi-ar fi fost lene, ci pentru că mi-am dorit foarte mult să înțeleg ceea ce văzusem acolo și pentru a reuși aceasta a fost nevoie de foarte multe lecturi". Astfel își începe Eugen Barbu serialul de note de drum din* Steaua *(nr. 13). Cîteva pagini mai departe o excelentă proză de Vasile Sălăjan,* Noaptea vegetală.

**ODISEU**

## continuări • continuări • continuări • continuări

### AUGUSTIN BUZURA

*(urmare din pag. 10)*

Spre deosebire însă de Fred Vasilescu, medicul Mihai Bogdan, protagonistul din *Absenții*, este o conștiință ultragiată, retrospectiva fiind momentul suprem al unei crize și avînd totodată o semnificație terapeutică. Cu toată această diferență, prin fervoarea căutării adevărului, prin luciditatea febrilă a eroului, prin condiția de intelectual, a acestuia, romanul lui Augustin Buzura se situează în prelungirea uneia dintre cele mai fertile tradiții ale literaturii române — proza „autentică" a lui Camil Petrescu, aceea neliniștită a lui Anton Holban, Mihai Sebastian ș.a. Personajul lui Augustin Buzura ajunge la dramă din pricina excesului de luciditate, **Absenții** fiind cartea unui foarte lucid și dureros examen de conștiință, care e provocat de un fapt anumit și se sfîrșește printr-o decizie. Cercetător într-un institut de psihiatrie, medicul Mihai Bogdan trăiește drama neputinței de a se adapta la un mecanism de ipocrizie pus în funcție de conducătorul unui institut. Profesorul Poenaru este un impostor și un demagog, o nulitate cu reputație de mare savant întreținută prin însușirea fără scrupule a lucrărilor științifice efectuate de subalterni. Acceptînd această situație, unii dintre cercetători devin complicii lui Poenaru, fără a mai avea sentimentul propriei personalități. Mihai Bogdan, fiul unui miner, avînd în urmă o biografie bogată în evenimente dure (între altele, moartea logodnicei, survenită printr-un accident stupid), trebuie să aleagă între protestul deschis împotriva spiritului de feudă instaurat de Poenaru și instrumentele acestuia în institut; el încearcă mai întîi să evite o soluție precisă, dedublîndu-se permanent, devenind duplicitar, condiție bastardă și fără durabilitate; de aici, teama continuă, spaima că va fi descoperit, frica: „zilnic ne luăm mii de precauții, pierdem cel puțin un sfert din zi gîndind cum să evităm cutare lucru, cum să evităm consecințele unui fapt ce nu a putut fi evitat la timp, cum să evităm întîlnirea cu noi înșine, cum, de o mie de ori cum". El se transformă într-un spectator etern, dar dobîndirea imunității prin duplicitate și indiferență este numai o iluzie, fiindcă în colocviile intime este obligat să-și recunoască treptata deformare, înstrăinarea de sine: „demult nu mai doream să mă întîlnesc cu mine însumi; treptat, scăpasem toate frînele din mînă, trăiam provizoriu, împins plictisit de silă". **Absenții** este tocmai cartea unei asemenea întîlniri cu sine, romanul unui moment al adevărului. Sub presiunea șocului produs de constatarea că doctorul Nicolae, singurul său prieten, împreună cu care forma un cuplu de „absenți", singura relație pură, necontaminată de emanațiile stagnantei atmosfere din institut, evoluează într-un sens negativ, către o duplicitate interesată, Mihai Bogdan se supune unui atroce rechizitoriu. Stînd închis în camera sa „bîntuită cumplit de luciditate", el derulează un apăsător film interior al supliciilor morale îndurate; este refăcută ambianța sufocantă a institutului, sînt rememorate vechi întîmplări, într-o curgere liberă, fără control. Retrăind situații umilitoare sau dramatice, chinuit de viziuni coșmarești — fiindcă eroul își improvizase, cu ajutorul unui somnifer, o liniște falsă — ascultînd fără să vrea lamentația delirantă a unui vecin, un bătrîn profesor, încercînd simbolic să deschidă fereastra pentru a sorbi aer proaspăt, Mihai Bogdan reface imaginea unui proces de depersonalizare. Torturat de gîndul că **pentru ce n-ai făcut sau nu ai putut face, indiferent de cauză, nu există circumstanțe atenuate,** aspirînd către împlinire prin dăruirea energiei afective și spirituale („mi-e dor de niște sentimente mai omenești, mi-e dor de entuziasm, de o treabă în care să-mi pun tot sufletul"), el sfîrșește prn a-și fixa diagnosticul. Nu altul era punctul de plecare al cărții: „în fond, ce te împiedică să-ți pui singur diagnosticul, să strigi ce te doare, prima dată în tine, deschis, apoi către alți adormiți întru frică?". Intreg romanul nu este altceva decît o încrîncenată încercare de a pune ordine într-un conținut sufletesc dominat de indecizie, de spaimă și neliniște: „Ne obseda teribil ideea de a face odată și odată o ordine desăvîrșită în lumea noastră interioară, de a ne fixa pe anumite coordonate definitive", și din nou: „ne întrebam ce se întîmplă cu noi, încotro, de ce, pentru ce, pînă cînd, unde". Posibilitatea de a se transforma în unul dintre curtenii lui Poenaru, acceptînd o situație dezonorantă, redus la rolul de număr, depersonalizat pare a fi unul dintre cele mai adînci motive ale acestei tentative de depășire prin analiză necruțătoare, a unei situații critice: la începutul cărții ca pe o scenă, apar pe rînd colegii și superiorii de la institut, ale căror figuri sînt așezate pe trupul unui clovn imaginar, care „adunase încet, metodic, pe neobservate, ca un magnet, toate obsesiile" eroului. De altfel, această proiectare în exterior a stărilor interioare este caracteristică romanului lui Augustin Buzura, și nu întîmplător, pentru a se marca tensiunea extraordinară a disecției la care se supune personajul, climatul de necruțător examen de conștiință, Mihai Bogdan aude prin perete o teribilă imprecație. La capătul calvarului, eroul lui Augustin Buzura — care nu este deloc o natură fragilă, un neputincios ori un învins prin deficit de energie vitală, fiindcă numai puterea de a suporta o asemenea atroce radiografie morală indică în el uimitoare resurse — hotărăște să înfrunte deschis riscurile unei atitudini care exclude retragerea prudentă, duplicitatea. Singura șansă de salvare este curajul de a spune adevărul, de a lupta: nu e o simplă întîmplare că finalul romanului lui Augustin Buzura stă sub semnul imperativului.

## dicționar de pseudonime

**întocmit de Gh. CATANĂ**

BARBU ION (n. 19 martie 1895 la Cîmpulung Muscel — m. 1961 la București) — numele literar al poetului *Dan Barbilian*, doctor în matematică, fost profesor la Universitatea din București. Pseudonimul este luat după numele bunicului care se numea — Ion Barbu. Poetul a debutat cu versuri în „Sburătorul", colaborînd ulterior la „Umanitatea", „Viața Românească", „Tiparnița", „Sinteza", „Contimporanul" etc. (în legătură cu evoluția numelui literar al poetului, vezi mărturiile făcute de Gerda Barbilian în „Manuscriptum" nr. 2 — 1972, pag. 170—173).

**Bibliografie:** După melci (poem, Ed. Luceafărul, Buc. 1921); Joc secund (Ed. Cultura Națională 1930); Bălcescu trăind (Viața românească, 1956); Portret (poem, apărut postum în „Ramuri" nr. 3 — 1964); Joc secund (culegere care însumează și poemul inedit „Iacob Steiner", E.P.L. 1966.

**Scrieri despre**: T. Vianu: Ion Barbu (Ed. Cultura Națională, 1935); E. Lovinescu: Istoria literaturii române contemporane, Buc. 1937 (Poezia cu tendință spre ermetism; Ion Barbu, pag. 169—171); G. Călinescu: Istoria literaturii române... (Buc., 1941, pag. 808); George Ivașcu: Barbu — Poezia „Jocului secund" în „Confruntări literare", (E.P.L., 1966, pag. 385—392).

BART JEAN (n. 28 noiembrie 1874 la Burdujeni — Suceava, m. 12 mai 1938) — pseudonimul prozatorului *Eugeniu P. Botez* (comandor). Pseudonimul este împrumutat, prin tangența profesiei de marinar de la numele vestitului corsar francez Jean Bart. Datorită profesiei sale a călătorit foarte mult. A locuit mult timp la Sulina. Este întemeietorul „Ligii Navale Române". A debutat la „Munca literară și științifică" în 1894. A fost membru corespondent al Academiei Române. (La bibliografie sînt consemnate numai lucrările cu caracter literar).

**Bibliografie:** Jurnal de bord (schițe și nuvele, 1901); Sărmanul Dionisos (poemă scenică, 1909, în colaborare cu G. Orleanu); Datorii uitate (nuvele, 1916); In cușca leului (1916); Prințesa Bibița (1923); In Deltă (roman, 1925); Peste ocean (1926 și 1929; note dintr-o călătorie în America de Nord); Insemnări și amintiri (1928; drumuri de apă (B.P.T., f.a.); Proză (f. a.); Europolis (roman, Buc. 1933, prefață de G. Călinescu, retipărită în 1956 cu o prefață de G. Ivașcu); Mărturisiri literare (în nr. 3 din 1944 al „Revistei Fundațiilor").



# MIHAIL BULGAKOV

## congestie cerebrală

În buzunarul drept am nouă copeici : două monezi de cîte trei copeici și alte trei de cîte o copeică fiecare. Mărunțișul sună la fiecare pas de parcă ar fi pinteni, nu bani. Trecătorii se uită bănuitori la buzunarul cu pricina, dar copeicile zornăie înainte fără grijă.

Pe ușa cafenelei de-i zicea înainte „La Filipov" citesc un anunț scris pe o bucată albă de hîrtie : „Zilnic servim borș, păstrugă caldă, meniu două feluri — 1 rublă".

Scot din buzunar cele nouă copeici și le arunc pe rigola trotuarului. Deodată un individ cu o beretă marinărească ponosită, purtînd niște pantaloni ca vai de lume și încălțat cu o singură cizmă se apropie de cele nouă copeici cărora — după cum se pare — le acordă o atenție deosebită — și mi se adresează în termenii următori : „Un amiral al flotei marine vă exprimă gratitudinea sa". Apoi adună monezile și începe să cînte cu o voce puternică de tenor „Crizantemele s-au veștejit de mu-u-ult..." Trecătorii își văd de drum în tăcere ; un amiral încălțat cu o singură cizmă care cîntă cît îl ține gura pe bulevardul Tverscoi la ora patru după amiaza, cînd arșița e în toi, nu pare să fie un spectacol care să-i surprindă.

Observ că mai mulți cetățeni se țin liotă după mine. Unul îmi zice : „Străinule mărinimos, dă-mi și mie nouă copeici. Ăla de colo e un șarlatan, n-a fost niciodată amiral". Aud pe altul : „Profesore, fă-ți pomană ...".

Un puștan care aduce cu viteazul și neînfricatul Cernomor — mai puțin bărbat — se avîntă în aer într-o săritură de toată frumusețea și recită răgușit : „La a Kalugăi barieră un tîlhar pe nume Komarov se afla ...".

Închid ochii — să nu-l văd — și-mi spun în sinea mea : „Să presupunem că e arșiță. Merg pe stradă și zăresc un băiețandru. Face pe acrobatul. E vagabond. Cînd, deodată, de după colț apare directorul casei de copii. O personalitate remarcabilă. Tînăr, cu ochi albaștri. Fața rasă. Bariton. Și exclamă : „Ei, băiete, băiete !" (Peste haină e încins cu un șorț). „Șorț ?" — întreabă în șoaptă creierul de sub șapcă.

„Cine are șorț ?" — întreb la rîndul meu, mirat.

„Cum cine ? Ăsta, directorul casei de copii".

„Nu fi prost !" — răspund eu.

„Tu ești prost. Și pe deasupra, n-ai nici talent !" — îmi răspunde creierul înciudat. — „Să vedem ce-ai să mănînci astăzi, dacă nu te-apuci imediat să scrii o schiță. Grafomanule !".

„Păi, n-are șorț, ci halat ...".

„De ce halat, cretinule ? Răspunde !".

„Păi, să zicem că tocmai a terminat de pansat piciorul unei fetițe bolnave și a ieșit să-și cumpere țigări „Trest" (Aici se poate introduce portretul unei vînzătoare din comerțul de stat). Directorul zice : „Băiete, băiete ..." (văd eu mai tîrziu ce zice directorul), îl ia de mînă și-l duce la casa de copii. Și iată-l pe Petka al nostru la casa de copii. (l-am numit astfel, fiindcă întotdeauna copiii găsiți pe stradă se numesc Petka) ; acum nu-l mai preocupă istoria neînfricatului Komarov-banditul, între timp a învățat alfabetul, are obrajii bucălați și povestirea mea se poate intitula „Petka e salvat !" (asemenea titluri sînt întotdeauna pe placul redactorilor).

„Ce narațiune insipidă !" — îmi bubuie sub șapcă. — „Parcă am mai citit-o undeva ...".

„Tăcere !" — ripostez eu și deschid ochii. „Să luăm de pildă, un milițian. La ei vine un cetățean oarecare ...".

„Ei și ?" — mă iscodește curios creierul.

„M-da ... Vine și zice : „Mi-a dispărut ceasul". Atunci milițianul își scoate revolverul din teacă și strigă : „Stai ! Tu ai furat ceasul, ticălosule ?!", fluieră din țignal. Agitație generală. Hoțul — recidivist este prins. Cineva cade cu zgomot. Răsună focuri de armă".

„Asta-i tot ?" — mă întreabă zeflemitor colocutorul meu. Am o singură obiecție de formulat : povestirea dumitale nu va fi acceptată. Chestii d-astea — strigăte, revolvere scoase din teacă, urmăriri — pot fi la fel de bine atribuite și unui polițist din vechiul regim. N'est-ce pas tovarășe ?"

Urc treptele șubrede ale scării ce duce la redacție. Afișez o mină veselă, degajată. Intru în încăperea cea strîmtă fredonînd „De dragul cărămizilor am îndrăgit fabrica ce le produce ...". Aici îi găsesc pe redactorul-șef, secretarul de redacție și încă doi tipi fără ocupație precisă. În spatele ghișeului zăresc ciocul de pasăre de pradă al casierului. „Lasă cărămizile-n pace !" — îmi zice redactorul-șef. „Unde-i povestirea pe care mi-ai promis-o ?".

„Imaginați-vă grotescul situației prin care am trecut — zîmbesc eu amabil — Mi s-a furat ceasul pe stradă". Tăcere generală. „Mi-ați promis ceva bani" — reiau eu și oglinda îmi întoarce imaginea unui chip livid, semănînd izbitor cu expresia unui cîine călcat de tramvai.

„Nu avem bani" — răspunde sec redactorul-șef, pe cînd fața lui trădează contrariul.

„Am în minte proiectul unei schițe" — încep eu cu un tremolo subțiratic de tenor. V-o aduc luni la ora două după amiază.

„Ce fel de proiect ?".

„Hm ... E vorba despre un preot ...". Cei de față dau semne de interes. Unul dintre indivizii fără ocupație sigură își ridică capul.

„Și ?".

„Și a murit".

„Și zici că e umor ?" — întreabă redactorul-șef, mișcînd interogativ din sprîncene.

„Umor". — răspund eu pierdut.

„Umor avem destul. Ne ajunge pentru trei numere. Sidorov l-a scris. Poate ai ceva de aventuri ...".

„Avem, cum să nu" — răspund eu prompt.

„Povestește-ne pe scurt intriga" — zice, înmuiat, redactorul-șef.

„Hm. Un Nepman pleacă în Crimeea ...".

„Și ?".

(În timpul acesta îmi storc creierul moleșit pentru a da la iveală o picătură salvatoare de fantezie).

„... și banditii îi fură valiza".

„Cîte rînduri ?".

„Ar fi 300, dar la nevoie se poate și mai puțin, sau mai mult, după caz".

„Completează-ți o chitanță de 20 de ruble" — zice redactorul-șef — dar, te rog, adă-mi neapărat schița".

Scriu cu o vădită plăcere chitanța, dar creierul refuză să-mi dea o mînă de ajutor ; acum e mic, pipernicit, în loc de circumvoluțiuni are peste tot niște cute uscate, negricioase. A amorțit de tot.

Între timp casierul protestează : „Nu-i dau nimic. Și așa a luat 60 de ruble ...".

„Dă-i totuși". — vine răspunsul din partea redactorului-șef.

Plin de ură casierul îmi dă o hîrtie nou-nouță de-ți ia ochii și un „sunător" cenușiu cu o crăpătură la mijloc.

Zece minute mai tîrziu mă aflu la masă, ferit de razele arzătoare ale soarelui la umbra palmierilor de la „Filipov" cu o halbă de bere înaintea mea. „Să mai facem o încercare" — mă adresez halbei. „Dacă nici după bere nu-și revine, s-a sfîrșit cu mine. Proza mea e de vină ; l-a dat gata. Dacă nu se trezește din letargie, fac praf cele 20 de ruble, apoi îmi pun capăt zilelor. Să vedem ce mutre vor face cei de la redacție și cum își vor recăpăta banii de avans de la răposatul de mine ...". Gîndul acesta îmi dă o bună dispoziție contagioasă. Trag o dușcă, apoi încă una ; la a treia încercare simt un curent viu în dreptul tîmplelor, venele mi se umflă, iar lichidul măduvei se pune în mișcare spre cutia craniană.

„Mai trăiești ?" — întreb eu.

„Da" — deslușesc o șoaptă de răspuns.

„Ei, atunci dă-i drumul ! Să-mi compui de urgență o povestire. Bunăoară cam așa : — încep eu aprins. „Strada răsună de trilul melodios al unei motociclete. Un sicriu galben cu ochiuri de sticlă (autobuzul)..." „Merge bine !" — observă creierul vioi. „Mai comandă niște bere, ascute-ți bine creionul și nu te sfii ... Ei, inspirație — inspirație ...".

Peste cîteva minute inspirația se năpusti vijelioasă de pe estradă în sunetele marșului militar de Schubert — Tauzig, în cadența clinchetului de farfurii și a tacîmurilor de argint. Scriu o schiță pentru „Revista ilustrată", pe cînd creierul fredonează și el în ritm de marș : „Ce — zici — domnule — de-a-șa-in-spi-ra-ție !".

Uf, ce zăduf, mare căldură !

**literatura lumii**

# LEONID LENCI

## crimă și pedeapsă

Elena Vasilievna, funcționară la o instituție, e veșnic ocupată „pînă peste cap", veșnic grăbită ca nu cumva să întîrzie. De-ar fi să socotim de cîte ori pe zi Elena Vasilievna pronunță fraza „Dumnezeule, am întîrziat", apucîndu-se cu mîinile de cap, am obține un număr cu trei cifre de loc neglijabil.

Cînd lipsește de acasă Elena Vasilievna, fiul ei Mika, rămîne în grija mătușii Fisa, o persoană căruntă, respectabilă, care se mîndrește teribil cu bolile ei ciudate, ieșite din comun. Mika nu recunoaște autoritatea mătușii Fisa, o numește cu impertinență „tanti Fiska", ba o dată a săvîrșit un atentat la adresa ei, încercînd s-o arunce în aer cu ajutorul unei mine de fabricație proprie. Mina aceea „antitanti" a consumat toată hîrtia de ziar din casă și o cutie de chibrituri furate de la bucătărie. Explozia n-a mai avut loc, dar era cît pe ce să izbucnească un incendiu, iar tanti Fisa, din cauza spaimei, a contractat o mîncărime nervoasă într-o formă complicată localizată în regiunea genunchiului. Citise undeva că Regele Franței, Ludovic al XII-lea suferise de prurit la genunchi, și, de bucurie, tușa Fisa mai că nu și-a pierdut capul.

— Imaginați-vă, — spunea ea cunoscuților. — Dintre toți Ludovicii, numai al XII-lea a avut prurit la genunchi.

Cînd unii îi reproșează că nu are grijă de Mika și că băiatul e răsfățat peste măsură, tanti Fisa se supără :



— Nu pot să-l stăpînesc și pace. Băiatul ăsta are o hiperexcitabilitate nervoasă.

Ca de obicei, în drum spre casă Elena Vasilievna are emoții. S-a oprit în mijlocul troleibuzului aglomerat, lumea o împinge fără milă, iar fantezia ei plăsmuiește tablouri macabre : Fisa a plecat pînă la o vecină, iar Mika, profitînd de împrejurare, cade de pe balcon ! Sau sparge oglinda ! „Dumnezeule, am întîrziat !" Mașina se oprește și Elena Vasilievna observă că trebuie să coboare. Se repede spre ușa de coborîre dar nu poate să se strecoare. Atunci, dînd cu disperare din coate, repetă : „Dumnezeule, dați-mi voie, am întîrziat !". Își croiește drum pînă la ușa din spate și sare din mașină în ultima clipă. Nici n-a apucat să-și tragă suflarea, că aude un fluierat tăios și în fața ei se profilează amenințătoare silueta milițianului :

— Pentru ce nu respeți ordinea publică, cetățeano ? Ce nu știi că nu e voie să cobori prin spate ?

Logica de fier o înverșunează pe Elena Vasilievna :

— Dumneata să nu mă prelucrezi — spune ea mînioasă. Nu primesc sfaturi. Dumnezeule, am întîrziat !

— Fără agitație. Mai e timp destul ... pentru cei ce întîrzie. Deocamdată trebuie să plătești amenda.

— Bine. Poftim banii. Numai dacă se poate, mai repede ! — și-i întinde milițianului o hîrtie de treizeci de ruble.

— Cetățeano, nu am rest.

— Alți bani nu am la mine. Dumnezeule, am întîrziat !

— Cum așa, ieși la plimbare și nu ai bani potriviți pentru amendă !

— N-am timp, tovarășe. Am întîrziat. Acasă mă așteaptă copilul...

— Nu văd nici un copil, văd o infracțiune !

— Doar am vorbit clar și lămurit : am întîrziat și acasă mă așteaptă copilul bolnav. Are hiperexcitabilitate nervoasă.

— Dacă n-ai comite infracțiuni, n-ai întîrzia la copilul dumitale hiper ...

— Decît să-mi ții lecții, mai bine ai fi mai atent la ce spune lumea despre dumneata.

Pe fața severă a păzitorului ordinii publice apăru o expresie, trădînd o curiozitate vie, amestecată cu oarecare teamă. Cel puțin așa i se păru Elenei Vasilievna care în aceeași clipă o zări pe tanti Fisa pe trotuarul de vis-à-vis, stînd în poarta casei.

Elena Vasilievna înțelese că s-a întîmplat o catastrofă. Cu un gest brusc depune în mîna milițianului bancnota cu ghinion și se aruncă în brațele mătușii Fisa.

— Unde-i Mika ? — întreabă ea sufocată de emoție. A căzut de pe balcon !

— Mai rău ...

— Dar spune odată !

— A mușcat o milițiancă. Tocmai ieșisem din casă. Mă duceam la brutărie cînd, deodată, Mika o zbughește din mîna mea și se repede la milițiancă — una mică, grăsuță, seamănă cu Niușa noastră. O știi pe Niușa, nu-i așa ? — și-i spune : „Tanti, dă-mi revolverul matale să trag odată cu el ! ; Și imaginează-ți, înșfacă asta, cum îi spune, unde își țin milițienii pistoalele, aha, înșfacă tocul. Atunci milițianca țipă ca mușcată de șarpe și-l apucă bine pe Mika .. Mika țipă ca din gură de șarpe și o mușcă. Eu țip ca din gură de șarpe, mă arunc între ei ... A trebuit să mergem la postul de miliție. Vai, Lelia dragă, se pare că ăsta pe tine te caută ...

Elena Vasilievna se întoarce și vede silueta milițianului cu amenda.

— Poftim restul și chitanța.

Elena Vasilievna ia banii, îi pune în geantă, dar milițianul nu pleacă. Roșu la față, se mută de pe un picior pe altul, semn că ar vrea să zică ceva, dar nu se poate decide. În sfîrșit s-a decis :

— Spuneți-mi vă rog, ce spune lumea despre mine ...

— Lumea spune că toți oamenii sînt ocupați, toți se grăbesc. Ba unele femei au și copii pe care i-au lăsat acasă fără supraveghere. Dar dumitale puțin îți pasă. Știi una și bună : să dai amenzi.

— Dau amenzi deoarece cetățenii comit infracțiuni.

— Depinde de la caz la caz. Chiar și la tribunal mai întîrzie lumea iar în sentință se spune : „Luînd în considerație ..." pe cînd dumneata nu iei nimic în considerație!

— Pe cetățenii care nu ne iau în considerație nici noi nu putem, nu-i așa ? — să-i luăm în considerație. Uite, de pildă, minorii ... Sînt niște infractori ... măiculiță mamă ! Chiar azi a fost adus unul de-o șchioapă nici nu ajunge bine cu bărbia colțul mesei ; ei, bine, a mușcat o milițiancă. Ce fel de mamă o fi avînd ? Dacă feciorul mușcă la vîrsta asta, atunci maică-sa, desigur, te sfarmă-n bucăți !

— Desigur ! — spune Elena Vasilievna roșind. — Nu e bine să muști ! Trebuie să-i respectăm pe semenii noștri.

— Exact !

Milițianul duce mîna la chipiu. Ar vrea să plece, dar, pradă emoției se agită pe loc și zice :

— Luați-vă banii înapoi.

— De ce? Doar am comis o infracțiune !

— Luînd în considerație faptul că aveți un copil hiper ...

— Nu trebuie. Nu-i iau.

— Luați-i, știți, respectul ...

Acest ciudat negoț mai durează cîteva minute. Milițianul duce mîna la chipiu ; Elena Vasilievna îl salută și ea cu mîna la beretă. Cei doi se salută pentru ultima dată, iar milițianul pleacă.

Traducere de Sorina BĂLĂNESCU

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU STEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași